



GÖTEBORGS UNIVERSITET
INST FÖR KULTURVETENSKAPER

**”Om man är man förväntas man att vara bra. Som kvinna
måsta man *bevisa* att man är bra.”**

En studie i hur samhällets konstruktion av genus påverkar en kvinna i hennes
roll som musiker.

Jenny Lundin

Uppsats för 30 poäng i musikvetenskap

Höstterminen 2013

Handledare: Ola Stockfelt

”Individen förblir sitt kön framför sin mänsklighet – och begränsas enligt detta.”

Nina Björk

Innehåll

Citat från framsidan uttalat av informanten Emma. Citatet återfinns på sidan 52.

Kapitel 1. Inledning	4
1.1. Bakgrund	4
1.2. Problemformulering och syfte	8
1.3. Frågeställningar	8
1.4. Val av material	8
1.5. Metoder och material	9
1.6. Disposition	10
 Kapitel 2. Teoretiska utgångspunkter	11
2.1. Konstruktionen av genus (eller innebörden av att vara kvinna)	12
2.2. Innebörden av att vara kvinnlig musiker	17
2.3. Sammanfattning av teoretiska utgångspunkter	27
 Kapitel 3. Observationer och intervjuer	30
3.1. Presentation av undersökningens informanter	30
3.2. Observation av indierockbandet	31
3.3. Observation av bluesbandet	35
3.4. Sammanfattning av intervjuer med indierockbandet	39
3.5. Sammanfattning av intervjuer med bluesbandet	53
3.6. Sammanfattning av intervjuer med musikbutiksinnehavare	61
 Kapitel 4. Jämförande resultat och sammanfattande diskussion	65
4.1. Förslag till vidare forskning	76
 Käll- och litteraturförteckning	77
Abstract	81
Bilaga 1. Gruppintervjufrågor	82
Bilaga 2. Individuella intervjufrågor	84
Bilaga 3. Intervjufrågor till musikbutiksinnehavare	84

Kapitel 1. Inledning

1.1. Bakgrund

Citatet på sidan två, av den feministiska ikonen och litteraturvetaren Nina Björk uttalar delvis det min uppsats kommer att handla om, nämligen könsidentitetens begränsning.

Denna mening kapslar för mig in allt vad genusdebatten handlar om, eller kanske *borde* handla om, nämligen rätten till att ses som en individ snarare än ett kön. Kvinna, man eller transperson, detta är irrelevant, *ingen* borde behöva känna sig begränsad i vad samhällets konstruktion av genus innebär.

Min egen utgångspunkt grundar sig i att jag inte bara är kvinna utan också musiker. Genom att ha varit verksam i denna roll i cirka 15 år har jag skaffat mig egna erfarenheter som inneburit skaparglädje, erkännande, styrka men också ojämställdhet och sexism. Dessa erfarenheter färgar mig, påverkar hur jag ser på och förhåller mig till såväl musikbranschen och andra musiker som samhället i stort.

Det var år 2007 jag började studera musikvetenskap och jag insåg snabbt att det var genusrelaterade frågor inom musikedkursen som främst intresserade mig. Det var också här jag började läsa Mavis Bayton, Sara Cohen och Lucy Green, författare till musikvetenskaplig litteratur med inriktning på genus. Dessa namn är några jag återkommer till då ett urval av deras litteratur medverkar som teoretisk grund i min undersökning. Båda mina musikvetenskapliga uppsatser på b- och c-nivå kom att behandla musik och genus. Jag valde dels att utforska fördomar mot kvinnliga trummisar¹ samt att göra en studie i hur musiklägret Popkollo kunde verka betydande för dess deltagare.² Jag hade hittat *mitt* ämne, det jag brann för, min plats, ett område där jag i framtiden kan verka för förändring: musik och genus.

Men i ärlighetens namn handlar det om mer än bara ojämställdheten i musikbranschen, åtminstone för mig. För en tid sedan promenerade jag vid Mariaplan här i Göteborg. Jag råkade stöta på en bekant, en manlig musiker, ofta förekommande på Göteborgs musikscener. Jag berättade för honom att jag för tillfället studerade musikvetenskap med avsikten att skriva en magisteruppsats i ämnet musik och genus. Jag uppehöll honom med att beskriva

¹ Jenny Lundin (2007) *Fördomar mot kvinnliga trummisar, finns de?* Uppsats i 7,5 poäng på Göteborgs Universitet.

² Lundin (2008) *Popkollo – en studie om Popkollos historia och betydelse*. Uppsats i 15 poäng på Göteborgs Universitet.

problematiken med att så få kvinnor musicerar. Min bekant såg inte relevansen i det hela utan utbrast: ”Det spelar väl ingen roll vem som håller i gitarren?” En av anledningarna till att han inte kunde se problematiken är självfallet att han är man och att han verkar i en bransch som är mansdominerad.

Relevansen i mitt valda ämne är betydande då det inte bara handlar om musik, utan också om maktstrukturer könen emellan, en skillnad i värderandet utifrån biologiskt kön.

Som musicerande kvinna vill jag genom mina erfarenheter hävda att det är skillnad på att vara manlig musiker mot att vara kvinnlig musiker, då det genom våra könsidentiteter förväntas olika saker, beroende på vilket kön vi tillhör. Samhällets förväntningar på att både män och kvinnor ska agera sitt kön för att uppnå acceptans och inte framstå som avvikande, förekommer givetvis inte bara i samhället i stort utan också inom mindre områden, så som till exempel institutioner, familjeförhållanden eller exempelvis en bandkonstellation. Dessa områden blir så att säga samhällen i miniatyr där hegemoniska normer, hierarkier, maktstrukturer och könsidentiteter blir lika tydliga även om områdena i sig är mindre.

Jag kommer i min uppsats främst undersöka hur ett antal kvinnliga musiker upplever att samhällets konstruktion av genus påverkar dem i deras roll som musiker. Men jag kommer även att använda mig av ett antal manliga musiker och vill härmed klargöra att även de förhåller sig till konstruktionen av genus. De verkar redan i en mansdominerad bransch, vilket betyder att de förhåller sig till ett område som redan ses som ”manligt”. Undersökningens fokus kommer främst att riktas mot de kvinnliga musikerna, och det helt enkelt för att jag själv är kvinna och att jag, genom denna studie, vill belysa ett problem som återfinns både i musikbranschen, men också i samhället i stort. Att man som kvinnlig musiker dessutom utgör en minoritet anser jag vara ett intressant område att utforska, desto större anledning för mig att fokusera på den kvinnliga rollen. Det är med avsikten och förhoppningen att genom min studie, kunna skildra hur informanterna upplever musikbranschen och det med syfte att medvetengöra och i förlängningen arbeta för förändring.

Hur konstruerar då samhället genus och vad blir följderna? Enligt genusteoretikern och retorikprofessorn Judith Butler kan genus förstås som erfarenheter av kön, genus och begär, där genus ses som personens mentala eller kulturella benämning.³ Genus, till skillnad från det

³ Judith Butler (1990/1999) *Genustrubbel . Feminism och identitetens subversion* s. 74.

biologiska könet, ses som en samhällskonstruktion vilken bär på förväntningar att agera sitt kön. Genus är inte något som konstrueras utanför oss själva utan vi är alla skapare i och med att vi konstruerar oss som maskulina eller feminina. Denna konstruktion återfinns i en mängd sammanhang, exempelvis i språket där vi laddar ord med värderingar och statusnivåer. I vårt vardagliga språk använder vi oss av ord som beskriver vad vi är, till exempel *flicka*. Med ordet följer också ett flertal andra ord som till exempel *söt*, *rosa* och *vacker*. Språket medför här en förväntan i hur man ska vara och när det kommer till ordet ”flicka” eller ”pojke” lär man sig som barn att det är skillnad på dessa två, förmodligen innan man ens kan förstå innebörden, man vet att man är flicka för att folk talar om det för en.⁴

Förväntningarna är direkt kopplade till ens könsidentitet och är kulturellt och socialt konstruerade. Att vara kvinna kan visserligen ha biologisk betydelse då vi rent anatomiskt ser olika ut, både invändigt som utvändigt, könen emellan. Men därtill kommer en rad sociala konstruktioner som därmed inte är biologiska och därför inte heller borde påverka mig som kvinna. Men eftersom de är just kulturella och sociala konstruktioner är det just det de gör - påverkar.

Förväntningar som den västerländska kvinnan har eller har haft på sig är många. Exempelvis ska hon vara behagfull, passiv, klädd i sköna klänningar (som lätt kan tas av)⁵, prydd, öm, ljuv, känslig, smal, för att nämna några. Det räcker inte att enbart se ut som en kvinna, man måste även bete sig som en och genom att följa dessa kulturellt konstruerade koder, blir vi kvinnor. Detta är alla sociala konstruktioner som vi lär oss via uppfostran och som i sig formar en diskurs utifrån en socialt konstruerad överenskommelse. Vad som dock är märkbart är att den kvinnliga positionen, som ses som essentiell, skapas av en rad kommersiella krafter. Detta är något Nina Björk skriver om i boken *Under det rosa täcket – om kvinnlighetens vara och feministiska strategier*. Här visar hon på att den förväntade ”naturligheten” i själva verket behöver hjälp på traven i form av smink, rakhyvlar och upplyftande underkläder. Att vara en ”naturlig” kvinna innebär med andra ord en hel del styling.

Hur förväntas då en kvinna vara inom en musikrelaterad diskurs? Detta är något jag kommer att utveckla närmare i kapitlet om teoretiska utgångspunkter, men jag kan redan här nämna några av förväntningarna på den kvinnliga musikern. I artikeln ”Women and the electric

⁴ Rosemarie Buikema (2009) ”The arena of imaginings: Sara Bartmann and the ethics of representation” i *Doing Gender in Media, Art and Culture*, s. 80.

⁵ Nina Björk (1996) *Under det rosa täcket – om kvinnlighetens vara och feministiska strategier*, s. 122.

guitar”⁶ av Mavis Bayton skriver hon bland annat att kvinnor är musikkonsumenter snarare än musikutövare, eller som hon uttrycker det: ”Male fans buy a guitar, female fans buy a poster”.⁷ Som kvinnlig instrumentalist är det dock mest vanligt förekommande att man antingen spelar piano, träblås, stråkar eller sjunger.⁸ Baytons artikel handlar främst om avsaknaden av kvinnliga elgitarrister, vilket hon förklarar med att flickor uppfostras till att uppföra sig feminint och inte delta i aktiviteter som anses maskulina. Denna uppfattning är något som genomsyrar hela musikbranschen då den inte bara är mansdominerad utan även består av musikgenrers som anses maskulina, exempelvis rock. Som kvinna i musikbranschen förväntas du inte heller klara av tekniken, eller ens visa intresse för den. Bayton förklarar även detta som en del av uppfostran då pojkar inte bara oftare får leksaker med tekniska inslag utan också uppmuntras när det kommer till teknik.⁹ Enligt Sara Cohen ses kvinnliga instrumentalister även som sämre musiker i jämförelse med män.¹⁰

Dessa förväntningar är dock inte cementerade utan möjliga att förändra över tid eftersom genus, som en social konstruktion, ständigt är under förändring. Detta faktum visar att det måste vara just kulturella och sociala faktorer som spelar in, om kvinnligt och manligt beteende var genetiskt betingat borde det vara konstant och därmed oföränderligt.

Det är givetvis med förhoppning att min undersökning ska visa på sådana förändringar, att musikbranschen mer och mer utvecklas till ett jämställt område och att tidigare förväntningar ska ses som gammalmodiga. Likväl är studiens syfte att synliggöra dessa eventuella förändringar. Då musik kan verka som ett identitetsskapande verktyg förväntar jag mig att en hel del av mitt insamlade material kommer att beröra just detta, oavsett musikernas konstllhörighet. Då jag finner identitetsskapandet oerhört intressant ämnar jag placera det begreppet som en röd tråd genom undersökningen.

⁶ Mavis, Bayton (1997) ”Women and the electric guitar” i *Sexing The Groove – Popular music and gender*, Sheila Whiteley (ed.), s. 37-43.

⁷ Bayton (1997) s. 40.

⁸ Lucy Green (2002) ”Exposing the Gendered Discourse of Music Education” i *Feminism and Psychology* 2002 12:137, s. 139.

⁹ Bayton (1997) s. 42.

¹⁰ Sara Cohen (1991) *Rock culture in Liverpool – Popular Music in the Making*. s. 208.

1.2. Problemformulering och syfte

I Björks citat som jag tidigare nämnt, hävdar hon att vår könsidentitet står i vägen för oss när det kommer till att ses som individer. Att bli sedd som ett kön i stället för en individ skapar en begränsning, en ofrihet i att kunna vara sig själv. Detta gäller för såväl män som kvinnor. Jag vill med uppsatsen undersöka det problematiska med att bli sedd som ett kön istället för en individ, genom att placera problematiken i ett musikrelaterat sammanhang. Syftet med studien är således att undersöka hur samhällets konstruktion av genus påverkar kvinnor i deras roll som musiker. Genuskonstruktionen för med sig en form av anpassning, men på vilket sätt? Kvinnliga musiker i en mansdominerad musikbransch begränsas då de ständigt utsätts för dessa förväntningar på hur de ska agera sitt kön. Rent hypotetiskt skulle dessa anpassningar, ur ett kvinnligt musikerperspektiv, kunna innebära att man antar en mer manlig framtoning eller för den delen, en mer kvinnlig. Med manlig framtoning menas att man framhåller de egenskaper som samhället tillskrivit som manliga, exempelvis att ta plats, vara fysiskt starka och karriärsinriktade. En kvinnlig framtoning skulle innebära det motsatta. Oavsett anpassningens skepnad består den av inget annat än en ofrihet i att vara sig själv, i att ses som en individ snarare än ett kön.

1.3. Frågeställningar

Uppsatsens frågeställningar är följande:

Hur hanterar ett band bestående av tjejer, sina roller som musiker i förhållande till den mansdominerade musikbranschen?

Vad upplever de för genusrelaterade problem och vad får de för konsekvenser?

Vad finns det för likheter och skillnader i hur tjejer och killar upplever musikbranschen samt sina respektive musikerroller?

1.4. Val av material

Min undersökning omfattar observationer och gruppsamtal med sju olika musiker, varav tre av dem är tjejer och fyra är killar. Tillsammans utgör de två enkönade band. Även individuella intervjuer har gjorts med tjejerna. Dessa sju musiker kommer i undersökningen att kallas för informanter. Åldern på musikerna är mellan 17-22 år vilket är en intressant åldersgrupp då de tillhör en ny generation ungdomar och därmed eventuellt upplever förändringar i musikbranschen jag personligen kanske inte känt av. Jag syftar då på förändringar vad gäller genusperspektivet inom branschen. Jag har valt att främst fokusera på

de kvinnliga informanterna, då det är den kvinnliga positionen som mest intresserar mig. De manliga informanternas medverkan kan däremot inte bara bidra till att belysa tjejerna och deras perspektiv utan också bidra till en bredare och djupare bild av hur musikbranschen upplevs år 2013.

Att just dessa band blev mål för min undersökning hade både med tur och med kontakter att göra. Det visade sig vara relativt svårt att överhuvudtaget hitta ett band, enbart bestående av kvinnliga musiker, vilket visar på en ojämställdhet och en obalans i musikbranschen. Min undersökning ses som kvalitativ snarare än kvantitativ, då informanterna är relativt få. Undersökningen berörs också av ett antal avgränsningar, dels görs den inte ur ett intersektionellt perspektiv då jag inte har tagit hänsyn till vare sig etnicitet eller klass. Dessa faktorer hade bidragit till betydligt bredare frågeställningar och därmed utgjort ett alltför stort material, i förhållande till tiden som ges för undersökningen. Ytterligare en avgränsning jag gjort är att jag valt att förlägga själva observationen i en replokalsmiljö.

1.5. Metoder och material

Mina metoder består av tre moment: ett första moment som innebär observerande vid repetitioner för att kunna studera musikernas kroppsspråk och beteende i praktiskt utövande. Ett andra moment i form av individuella intervjuer där jag bland annat undersöker hur de enskilda personerna förhåller sig till sin könsidentitet som musiker. Det tredje momentet utgör en gruppintervju där jag primärt vill studera gruppdyamik men också hur den kollektiva diskursen ser ut. Mina observationer vid repetitionerna hamnar som första moment, då har musikerna inte hunnit bli påverkade av våra kommande samtal utan agerar förhoppningsvis på ett så opåverkat sätt som möjligt. Dock är jag medveten om att själva observationerna är problematiska då min närvaro självfallet i viss mån påverkar informanterna. Det finns en tanke med att placera gruppintervjuerna som ett sista moment, då informanterna fått tid att reflektera över vissa frågor som ställts vid de individuella samtalen. Detta kan då medföra en rörligare diskussion. Alla informanter deltar med fingerade namn. Intervjuerna har alla kretsat kring specifika och förberedda frågor, dock har de mer utvecklats till samtal där både tid och utrymme har funnits för informanterna att utveckla sina egna åsikter och funderingar. De individuella intervjuerna har alla pågått i cirka en timma medan gruppintervjuerna har pågått något längre, i cirka två timmar. Då jag inte har för avsikt att skapa ett representativt underlag ska heller inte undersökningens informanter ses som representativa för hela musikbranschen.

Deras tankar och åsikter, som framkommer i studien, skapar snarare en känsla av hur musikbranschen kan uppfattas, år 2013. Förhoppningsvis genererar både samtalen i grupp såväl som individuellt i riklig och djupgående information vilket kan utgöra en tillräcklig grund för undersökningen.

1.6. Disposition

Kapitel 1 innehåller en presentation av mitt ämne där jag förklarar mitt intresse som delvis sprunget ur egna erfarenheter. Här beskrivs även problemformulering, syfte samt presentation av studiens frågeställningar. Kapitel 2 innehåller teoretiska utgångspunkter utifrån tidigare forskning på musicerande sett ur ett genusperspektiv. Jag berör främst det kvinnliga perspektivet då det är där uppsatsens tyngdpunkt ligger. Kapitel 3 består av egen undersökning i form av observationer och intervjuer med studiens informanter. Denna undersökning diskuteras och analyseras sedan i kapitel 4. Käll- och litteraturförteckning samt abstract följer efter kapitel 4 och slutligen presenteras intervjufrågorna som bilagor.

Kapitel 2. Teoretiska utgångspunkter

Undersökningen utgår ifrån ett antal genusteoretiska perspektiv, vilka alla förhåller sig till problematiken med konstrueringen av genus. Jag kommer genom dessa teoretiska utgångspunkter försöka förklara själva skapandet av genus, både i samhället i stort men också i det musikrelaterade sammanhanget undersökningen befinner sig i. De teoretiker jag främst kommer att förhålla mig till är Yvonne Hirdman och Simon de Beauvoir. Den teori av Hirdman jag kommer att använda mig av kommer även att användas vid analys och då prövas mot mitt material. Vid musikrelaterade teorier använder jag mig i huvudsak av Sara Cohen, Mavis Bayton och Lucy Green.

Kvinnan som den Andre, hur blev det så? Hur kommer det sig att samhället, rent kulturellt, utformat en patriarkal struktur i den mening att mannen ses som normen, det fullständiga, det hegemoniska och att kvinnan, i dikotomi gentemot mannen, då ses som något ofullständigt, som den Andre? Jag tror att svaret dels handlar om det sexuella, det olika utformandet av våra könsorgan som penetrerande och mottagande, vilket kan omskrivas till aktivt och passivt om så vill. Men jag tror även att den obalanserade maktbalansen kvinnor och män emellan till stor del bygger på det biologiska faktum att kvinnan är den som föder barn. Hennes roll som barnaföderska har resulterat i att hon definierats som kropp och kött medan mannen förknippats med huvud, tanke och kunskap, helt i linje med ett dikotomiskt förhållande. Anledningen till att människan tänker i motpoler som exempelvis svart och vitt, varmt och kallt, kvinna och man är helt enkelt för att människan känner en nödvändighet att strukturera och organisera sin omgivning, för att kunna förhålla sig till sin omvärld. Då kvinnan ”blivit given” rollen som dels barnaföderska men också i huvudsak vårdare av såväl barn som hem, har konsekvensen av detta blivit att hon hållits utanför det offentliga, utanför arbetslivet, det vill säga mannens värld, där beslut tas och där makten finns. Det område man inte har tillgång till blir till synes svårt att påverka och förändra. Därmed inte direkt märkligt att vi fortfarande, år 2013, har ett samhälle som är uppbyggt på en patriarkal struktur. Samhälle och människor förändras med tiden men då kvinnans biologiska anatomi fortfarande gör henne till barnaföderska, ligger nutidens förändring i att hon visserligen har tillgång till det offentliga, om än inte jämlikt med tanke på löneskillnaderna som fortfarande råder mellan män och kvinnor, men samtidigt behåller rollen som huvudsaklig ansvarstagare gentemot hem och barn. Konsekvensen av detta blir att kvinnans främsta plats fortsätter att vara hemmet, vilket också fortsätter att skapa avstånd mellan kvinnan, offentligheten och makten. Förväntningen bidrar på så sätt till att upprätthålla patriarkatet.

Stereotypa könsroller förändras inte över en natt och den hegemoniska, maktinnehavande delen av befolkningen, det vill säga männen, släpper ogärna makten ifrån sig. Många tycks inte se några direkta fördelar med att ha ett jämställt och jämlikt samhälle där båda könen värderas lika, vilket gäller för både kvinnor och män.

Att som kvinna ta del av och ta plats i ett mansdominerat område, så som exempelvis musikbranschen, gör att man ibland ställs inför situationer där mannen som norm blir tydlig. Som kvinna måste man då förhålla sig till och hantera detta, acceptera att man blir sedd som avvikande i det att man inte tillhör normen, eller också skapa motstånd och verka för förändring. Att kvinnans position i samhället är en lägre än mannens påverkar en kvinna, inom vilket område hon än befinner sig.

2.1. Konstruktionen av genus (eller innebörden av att vara kvinna)

Genus, till skillnad från vårt biologiska kön, ses som något socialt konstruerat som består av tankar och föreställningar kring en människas könstillhörighet, eller om så vill, ett begrepp som innehåller kunskap om ”manligt” och ”kvinnligt”.¹¹ Butler menar att vi bland annat konstruerar, gör kön performativt, det vill säga att vi med kroppen begår handlingar som med tiden blir cementerade uppfattningar. Dessa handlingar och gester skapar sedermera en illusion av en existerande, organiserad kärna av genus. Illusionen om genus, menar Butler, vidmakthålls för att upprätthålla heterosexualiteten och dess hegemoniska position.¹² Butler ser vår könsidentitet som ett resultat av våra handlingar, snarare än våra handlingar som ett resultat av vår könsidentitet. En annan viktig faktor i konstruerandet av genus är hur vi använder språket och genom det, dagligen producerar och reproducerar föreställningar om hur man förväntas agera sitt kön. Här menar Butler att även språket, eller talet är en handling då det utförs av kroppen. Talet förmedlar innehåll, ordval som sedan analyseras.¹³

Konstruerandet av genus är sannerligen ingen ny företeelse, det finns åtskilliga uttalanden från såväl Platon, Rousseau och Martin Luther som avslöjar hur man exempelvis talade om kvinnan och ”kvinnligheten” samt ständigt medverkade till att reproducera isärhållandet mellan könen. Uttalanden från dessa män har alla innehållit beskrivningar av kvinnan som

¹¹ Yvonne, Hirdman (1997) ”Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning” i *Litteratursociologi – texter om litteratur och samhälle*, s. 404.

¹² Butler (1990/1999) s. 214.

¹³ Butler (2006) *Genus ogjort – kropp, begär och möjlig existens*, s. 175.

exempelvis oren, föga vis, rudimentär, ofärdig, passiv och underordnad¹⁴. Detta var den allmänna uppfattningen vilken ”bevisades” med tvivelaktiga, medicinska undersökningar som således skulle bekräfta kvinnans tillkortakommanden i jämförelse med mannen.¹⁵ Dessa vedertagna uppfattningar blev ett sätt att konstruera kön och tenderade att befästa sociala föreställningar vilka värderade männen högre än kvinnorna. Själva undervärderingen av kvinnan blev sedermera institutionaliserad, inskriven i lagar och vidareförd i seder och bruk. Detta skapande av tvivelaktiga teorier, vilka skulle verka till att befästa kvinnans underlägsenhet gentemot mannen, kan ses som en metod för att upprätthålla den patriarkala strukturen och därmed bibehålla såväl makt som sin position som norm.

”Det är bara via andra som en individ kan konstitueras som den *Andre*”¹⁶, skriver Simone de Beauvoir i sin bok *Det andra könet*, i vilken hon förklarar kvinnans underlägsna position på ett flertal olika sätt. Hon formulerar problematiken och dikotomin genom att visa på att människan placerar mannen som Subjektet, den Absoluta, vilket ger kvinnan placeringen som den Andre.¹⁷ de Beauvoirs bok kretsar kring samhällets syn på kvinnan som just kvinna på grund av en *brist* på vissa egenskaper, det vill säga manliga, vilket gör att det är kvinnan som är ”fel” i den meningen att mannen är i sin fulla rätt enbart genom att han är just man. de Beauvoir ställer sig frågande till varför kvinnor genom tiderna tillåtit denna underlägsna position och accepterat patriarkatet som samhällsstruktur, men förklarar det med att kvinnor inte har någon egen historia, inget förflutet. Konsekvensen av detta blir en splittrad grupp med omöjlighet till att sammanslutas i en enhet för att, genom denna, ta till strid och motvärn. de Beauvoir förklarar också kvinnans underlägsna position genom att referera till Sigmund Freuds psykoanalytiska teorier och hur dessa har påverkat synen på kvinnan då han bland annat talat om kvinnors penisavund som en orsak till kvinnors fåfänga och sexuella underlägsenhet.¹⁸ I mångt och mycket delar de Beauvoir Freuds uppfattningar, även om hon stundtals kritiserar honom när det kommer till hans fokusering på sexualiteten.

Kvinnan som den *Andre* i förhållande till mannen, Subjektet, kan förstås som en genusformel och det är denna och ytterligare ett par andra formler som Yvonne Hirdman formulerar då hon ger sin syn på kvinnans position gentemot mannen. Hon talar om tre olika genusformler som figurerat genom tiderna men som också fortfarande existerar, nämligen A – icke A, A – a och

¹⁴ Hirdman (2001) *Genus – om det stabila föränderliga former*, s. 19-20.

¹⁵ Hirdman (2001) s. 32.

¹⁶ Simone de Beauvoir (1949/2012) *Det andra könet*, s. 325.

¹⁷ de Beauvoir (1949/2012) s. 328-333.

¹⁸ de Beauvoir (1949/2012) s. 25-28.

A – B, där A motsvarar mannen. Dessa formler kan i min undersökning ses som en metod för att analysera mina informanternas positioner utifrån kön. A – icke A ses som själva grundformeln och kan förstås som mannen som A gentemot kvinnan som beskrivs som ”icke A”, det vill säga hon *är* inte. Man är en man eller också är man inte alls. Detta, menar Hirdman, illustreras främst i tankarna kring antiken, där kvinnan inte ens finns representerad eller ens är närvarande i tankarna och resonemangen kring exempelvis människan, naturen och den västerländska bilden av Gud.

Formeln A – a, även kallad ”jämförelsernas formel”, innebär att kvinnan (a) definieras som ”den lilla mannen”, eller snarare som en sämre version av mannen. Denna formel innebär ett ständigt jämförande könen emellan, vilket skapar dikotomi i form av mannen beskriven som exempelvis styrka, ljus, ren och struktur. I en polemisk relation rubriceras då kvinnan som svaghet, mörker, oren och icke struktur. Kvinnan ansågs vara den ofullständig, med mindre förstånd och mer av kropp och kött. Man associerade kropp och kött med naturen, det vilda, det okontrollerade och lade där till egenskaper till kvinnan som sexuellt intresserad och hysteriskt lagd.

Den normativa formeln beskriver Hirdman som A – B och här ses kvinnan inte främst som en sämre version av mannen utan snarare som en annorlunda version. Denna formel bär på en essentiell uppfattning vilket innebär att man är av tron att man av naturen, besitter vissa egenskaper. Här handlar det i stort sett om en beskrivning av två olika arter vilket gör att isärhållningen mellan könen blir tydlig. Idén om kvinnan som okontrollerad kom att förändras under 1800-talet och i stället växte bilden av kvinnan som ljuv, öm, god, pryd, asexuell men framför allt moderlig fram. Dikotomin förstärks genom A – B och formeln cementerades mer och mer som en generell uppfattning, inte minst genom Darwins evolutionsteori från år 1871. Teorin innebar bland annat att man lade tyngdpunkten på själva fortplantningen, vilket i sin tur skapade fokus på mannens roll som familjeförsörjare. Från bilden av mannen som jägare och utvecklare av vapen, vilket man menade krävde förnuft, kunskap och uppfinningsrikedom, blir han en försörjare medan kvinnan blir en barnaföderska.¹⁹ Hennes uppgift är således att vara moderlig men också att behaga för att därmed bli utvald till att genomföra sin uppgift som kvinna.

¹⁹ Hirdman (2001) s. 27-37.

Slutsatsen av dessa tre formler är således att man ständigt placerar icke A, a och B i jämförelse med mannen, vilket gör mannen till norm. Detta leder i sin tur till att mannen inte bara ses som norm utan helt enkelt som *människan*.²⁰ Hirdman menar att i och med att mannen får betydelsen "människa" ges kvinnan betydelsen "kön". Det är mannen som norm och retoriken kring manligt och kvinnligt som skapar dikotomin och maktbalansen könen emellan. Maskulinums första lag är enligt Hirdman "att vara man är att inte vara kvinna". Hon menar också att maskulinitet såväl som femininitet är något som ideligen skapas, men att skillnaden ligger i verbformen - kvinnor görs, män gör. Att göra genus är därför att göra skillnad där skillnad egentligen inte finns och där följden blir en isärhållning. Själva isärhållningen kunde visserligen ha bestått i en slags ömsesidig respekt för "varandras områden" men innehåller istället ett förakt och ett nedvärderande av det som benämns som kvinnligt.²¹

Nedvärderandet exemplifieras inte minst i språket där man till exempel kan jämföra uttrycken "du kör som en hel karl" mot "du kör som en kärring". Dessutom får man i sportsammanhang tidigt lära sig att slå eller springa "som en tjej" inte är menat som några komplimanger. Att helt enkelt utöva något på ett "tjejigt" sätt eller framstå som "tjejig" är stämplat med en direkt känsla av svaghet, oprofessionalitet och ostruktur. Nedvärderandet och föraktet, menar Hirdman, är sprunget ur skyddet av "det manliga" och är något som skapas i manliga homosociala situationer. Dessa situationer skapar inte bara samhörighet och gemenskap män emellan utan är också grogrunden för misogyni, ett annat ord för kvinnohat och kvinnoförakt, där föraktet är en följd av överordningens kulturella konsekvens.²² Sexualiteten och begäret spelar en stor roll i skapandet av genus och här menar Hirdman att mannen ordnar sin värld efter sitt begär, vilket förstärks och intensifieras av själva isärhållandet.

Upprätthållandet av patriarkatet

Man kan föreställa sig att det under stenåldern förekommit ett mer jämlikt förhållande könen emellan, då jorden man hade var klanens gemensamma, även om mannen och kvinnan förvisso hade olika arbetsuppgifter utifrån fysisk styrka. Förändringen vad gäller maktbalansen och värderandet av könen kan både härledas till utökandet av jordbruket men också en förändring vad gäller arbetsfördelning samt arvsrätt. Eller som Beauvoir uttrycker det: "Privategendomen uppstår: som ägare till slaverna och jorden blir mannen också ägare

²⁰ Hirdman (2001) s. 59.

²¹ Hirdman (2001) s. 67.

²² Hirdman (2001) s. 70.

till kvinnan. Detta är ”det kvinnliga könets världshistoriska nederlag.”²³ Kvinnans husliga arbete förlorade sin betydelse i jämförelse med mannen förvärvsarbete. Dessutom ändrades arvsrätten till att egendom ärvdes från far till son. Därmed kan den patriarkala strukturen härledas till uppkomsten av privategendom.²⁴

Man kan ställa sig frågande till patriarkatets fortgående och delvis förklara det med att kvinnors medhållande och accepterande är en bricka i genusspelet som gör patriarkatets upprätthållande möjligt. Då kvinnor fötts in i ett patriarkalt samhälle där det ojämlika och obalanserade setts som en självklarhet, resulterar det självklara i att det heller inte ifrågasätts. Dock såg man till att ”ge” kvinnan sitt maktområde inom den privata sfären, till skillnad från männens offentliga. Inom hemmet värderades det ”kvinnliga” högre än det ”manliga”,²⁵ något som man än idag skämtsamt kan prata om i termer som ”hemma är det minsann min fru/flickvän som bestämmer”. Mannen har inget att förlora på ett ”ge” kvinnan makten över hemmet, då detta inte utgör något egentligt hot mot den verkliga makten i offentligheten.

För att förklara upprätthållandet av patriarkatet använder sig Hirdman av begreppen ”genussystem” och ”genuskontrakt”. Med ett ”kontrakt” menar Hirdman ett osynligt och mellan könen accepterat sådant där mannen står som främst ansvarig för familjens försörjning och beskydd, medan kvinnan bär ansvaret för barnafödandet och moderskapet. Kontraktet i sig föder essentiella skillnader och förutsättningar.²⁶ Det beskriver förhållningssättet män och kvinnor emellan, när det exempelvis kommer till arbete, kärlek, hur man pratar, vilka ord som får användas, vem som förför och vilka kläder som accepteras. Hirdman menar att detta genussystem är en ordningsstruktur av kön, vilken består av två ”lagar” eller principer. Den ena är själva dikotomin, isärhållandet mellan ”manligt” och ”kvinnligt” medan den andra är hierarkin där mannen ses som norm. Det är just i själva isärhållandet som problemet återfinns då det är genom dikotomin som mannen som norm möjliggörs. Då människans sätt att tänka till stor del handlar om att skapa ordning och struktur menar Hirdman att dikotomin som en metod till ordning blir en konsekvens av människans tankesätt. En av anledningarna till ”genuskontraktets” fortsatta levnad är enligt Hirdman dels att de ärvs och överförs från generation till generation, men också på grund av västvärldens konstanta ägnande åt

²³ de Beauvoir (1949/2012) s. 87.

²⁴ de Beauvoir (1949/2012) s. 87.

²⁵ Björk (1997) s. 101.

²⁶ Hirdman (2001) s. 88.

genusproduktion.²⁷ Dock ser Hirdman i framtiden en möjlighet till en omförhandling av ”genuskontrakten”, vilket skulle kunna generera i en separation från de rådande strukturerna som i sin tur sakta skulle kunna minska isärhållandet mellan könen.

Jag vill här poängtera att Hirdmans resonerande kring genuskontraktet behövs undersökas och utvecklas då våra könsroller idag ändå har genomgått någon form av förändring och utveckling i det att mannen inte längre hålls som ensam familjeförsörjare. Dock är patriarkatet som struktur fortfarande ledande och isärhållandet, som Hirdman belyser som själva problemet, till stor del oförändrat.

2.2. Innebörden av att vara kvinnlig musiker

År 2013 är musikbranschen fortfarande präglad av sin manliga dominans då de flesta yrken inom musik, så som producenter, låtskrivare, bokare, ljudtekniker och instrumentalister, till större delen innehas av män. Detta faktum tenderar att göra det svårare för de kvinnor som vill in i branschen.²⁸ Avsaknaden av kvinnor beror på ett flertal olika faktorer varav en av faktorerna kan vara vårt sätt att göra skillnad mellan flickor och pojkar via uppfostran. Enligt beteendevetaren Ingemar Gens uppmuntras flickor och pojkar olika när det exempelvis kommer till att umgås. Flickor uppmuntras enligt Gens redan i tidig ålder till att umgås i par, medan pojkar uppmuntras till att umgås i grupp.²⁹ Pojkars tidiga gruppbildning skulle därför i ett senare led kunna ge dem ett försprång när det kommer till att bilda band. Gens menar också att flickor och pojkar utvecklar olika egenskaper via uppfostran då exempelvis pojkar ständigt uppmuntras till tävling och bättre prestation.³⁰ Av flickor däremot, förväntas och uppmuntras lydnad, omvårdnad och lyhördhet.³¹

En annan aspekt är att flertalet tjejer bildar band senare än killar. Inom exempelvis rockgenren börjar tjejer vanligen att spela instrument vid 19 års ålder, för att sedan bilda band vid 21-årsåldern. Detta går att jämföras med killarna inom samma genre, som börjar spela vid 13 års ålder samt bildar band vid en ålder av drygt 15 år.³² Detta glapp kan verka försvårande

²⁷ Hirdman (1997) s. 404-412.

²⁸ Simon Frith & Angela McRobbie (1978) ”Rock and sexuality” i *On record. Rock, pop and the written word* s. 373.

²⁹ Ingemar Gens (1998) *Från vaggan till identitet. Hur flickor blir kvinnor och pojkar blir män*, s. 50.

³⁰ Gens (1998) s. 36-37.

³¹ Gens (1998) s. 47, 55.

³² Mary Ann Clawson (1999) ”Masculinity and skill acquisition in the adolescent rockband” i *Popular Music*, volym 18/1, s. 105.

i en situation där tjejer önskar musicera med killar då killarna skaffat sig ett försprång, vilket i sin tur kan leda till att tjejer i stället bildar enkönade grupper, det vill säga band bestående av enbart tjejer.³³ Denna teori bekräftas även av Lars Lilliestam, som menar att det faktum att killarna spelat ihop och känt varandra under en längre tid, gör det svårare för en eventuell kvinnlig medlem att bli accepterad.³⁴ Förutom att tjejer vanligen bildar band senare än killar, menar Bayton i sin artikel "How women become musicians", att tjejer dessutom ofta inte kan traktera ett instrument innan själva bandbildandet. De lär sig med andra ord inom bandet, till skillnad från killarna, där bandbildandet mer ses som en utveckling av att vara musiker.³⁵ Jag vill här dock påpeka att även killar ibland lär sig att traktera ett instrument först genom själva bildandet av bandet. Skillnaden ligger i att killarna vanligen är yngre än tjejerna, när det startar band.

Bayton menar också att till skillnad från killarna, som från början ofta ägnar sig åt covers för att sedan börja skriva eget material, börjar tjejerna direkt med eget material. Detta kan ses som en feministisk politisk handling då det eventuella motståndet från tjejerna, till att spela covers kan ha att göra med att det mesta materialet är skrivet av män. Men motståndet till covers kan också bero på att många tjejer är nybörjare vid bandstarten och då inte vill riskera att med sin musikaliska insats, bli jämförd med originalet.³⁶

En av anledningarna till att band bestående enbart av manliga musiker utgör en majoritet, är den mediala bilden som presenteras. Enligt denna bild framstår banden som nästintill en manlig institution, vilket verkar reproducerande när det kommer till isärhållandet könen emellan. I stället för att som tjej "få tillgång" till banden genererar fokuseringen på könsskillnaderna i att möjligheten för henne att "ses som en av killarna", minskar.³⁷

Måhända kan Sara Cohens undersökning av rockkulturen i Liverpool och dess område Merseyside ses som relativt gammal då den gjordes år 1991. Likväl är den ändå viktig att inkludera då den tar upp viktiga aspekter, bland annat vad gäller hur en kvinnlig musiker bemöts.

³³ Hillevi Ganetz (1997) *Hennes röster. Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt*, s. 81.

³⁴ Lars Lilliestam (2006) *Musikliv. Vad gör människor med musik – och musik med människor*, s. 167.

³⁵ Bayton (1988) "How women become musicians" i *On Record. Rock, pop and the written word*, s. 238, 243.

³⁶ Bayton (1988) s. 252.

³⁷ Clawson (1999) s. 107.

Cohen blev i sin undersökning inte bara mycket förvånad över sin upptäckt vad gäller avsaknaden av musicerande kvinnor, de lyste även med sin frånvaro när det kom till att medverka som publik. Detta förklarades med att kvinnorna hade fler åtaganden i hemmen än männen och därmed saknade både friheten och självförtroendet som krävdes för att ingå i ett musiksammanhang. De kvinnor som dock medverkade var vanligen bakgrundssångerskor och sällan instrumentalister. De tenderade även att visa upp ett sämre självförtroende än männen, samt framstå som mindre ambitiösa när det kom till musik. Cohen upplevde också att kvinnorna dels saknade självförtroende vad gäller ljudproduktionsteknik men heller inte uppmuntrades att intressera sig för området.³⁸ Tjejers mindre bra självförtroende är något som även Green bekräftar, åtminstone i samband med musikkomposition. Enligt Greens undersökning från år 2002 talade tjejerna om sig själva som inkompetenta och förvirrade. Tjejerna framstod som samarbetsvilliga och blyga, medan killarna mer upplevdes ha en övertro på sin egen musikaliska kapacitet.³⁹

Bland de få kvinnliga instrumentalisterna i Cohens undersökning uttrycktes en känsla av att inte bli jämlikt behandlade av de manliga bandmedlemmarna. De upplevde att de ignorerades vid diskussioner och beslutsfattande. En av de kvinnliga musikerna var dessutom övertygad om att publiken såg mer kritiskt och dömande på hennes musikaliska prestation på grund av att hon var kvinna, något hon erkände att hon förmodligen själv skulle känna om hon som publik lyssnade på en kvinnlig musiker. *"You just assume they are there to add glamour and not for their performance abilities"*.⁴⁰

Att som kvinnlig musiker bli ignorerad av såväl manliga bandmedlemmar som exempelvis ljudtekniker är något som även bekräftas av Mary Ann Clawson i hennes artikel "Masculinity and skill acquisition in the adolescent rockband" från år 1999. Clawsons resultat visar också att kvinnliga musiker ofta upplever att de blir dömda efter utseende samt att de möts av reaktioner som "Du spelar bra för att vara tjej".⁴¹

Enligt Cohen var kvinnorna inte bara frånvarande i musikbranschen utan också aktivt exkluderade, detta delvis beroende på att män såg kvinnliga musiker som sämre än manliga. Konsekvensen av detta blev att de kvinnliga musikerna upplevde det svårare att bli accepterade i band med manliga musiker, om de ens fick delta. Cohen menar att män

³⁸ Cohen (1991) s. 202.

³⁹ Green (2002) s. 139.

⁴⁰ Cohen (1991) s. 206.

⁴¹ Clawson (1999) s. 112.

medvetet tenderar att utesluta kvinnor när det kommer till bandbildning, då männen slappnar av i en miljö bestående av enbart män.⁴² Männens uteslutande av kvinnliga musiker är något som även Green konstaterar, om än i ett jazzrelaterat sammanhang.⁴³ Uteslutandet kunde också bero på rädsla för en annars eventuell splittring av bandet då band bestående av manliga musiker vanligen upplöses på grund av orsaker som kvinnor.⁴⁴

Här vill jag dock påpeka att själva uteslutandet inte enbart bör ses som ett manligt beteende, då känslan av en frizon bör kunna upplevas på liknande sätt då kvinnor spelar i band med enbart kvinnliga musiker. Detta är något jag återkommer till lite längre fram i kapitlet.

Som artister tenderar kvinnor att framställas som den traditionella, stereotypa bilden av en kvinna och för att få kontroll över sin egen musik och image väljer många kvinnor att arbeta utanför den mansdominerade rockgenren och i stället vända sig till den så kallade independentgenren.⁴⁵ Konsekvensen av detta blir devis att de riskerar att gå miste om den stora publiken. Kvinnor inom särskilt rockgenren tenderar att ”klumpas ihop” och ses som en grupp, inte på grund av att de nödvändigtvis har speciellt mycket gemensamt utan enbart på grund av att de har samma könstillhörighet.⁴⁶

Som kvinnlig musiker finns också en risk för att objektifieras och bli dömd utifrån utseendet. Green menar att det finns föreställningar om att en attraktiv sångerska skulle sjunga sämre än en mindre attraktiv sångerska, för varför skulle den mindre attraktiva eller rent av fula sångerskan ens befinna sig på scen om det inte var för hennes kompetens?⁴⁷ Objektifiering och sexism är tyvärr något som kvinnliga musiker ofta stöter på, oavsett musikgenre. Inte nog med att de förväntas vara sämre musiker än män, de förväntas också vara sexiga, attraktiva, iklädda utmanande kläder samt framhäva sina kroppar.⁴⁸ Att som kvinnlig musiker mötas av sexistisk attityd vid framträdanden kan exempelvis innebära medveten fördröjning av soundcheck, från ljudteknikerns sida. Det kan också innebära sexistiska kommentarer från publiken, kommentarer vanligen innehållande åsikter om musikerns utseende. Inte lika ofta men ändå förekommande, är medvetet sabotage, riktat mot de kvinnliga musikerna, så som

⁴² Cohen (1991) s. 208.

⁴³ Green (1997) *Music, Gender, Education*, s. 73.

⁴⁴ Cohen (1991) s. 209.

⁴⁵ Independentgenren förkortas oftast som indie och kan förstås som musik producerad oberoende av de stora, kommersiella skivbolagen. Indie är också en typ av musikgenre bestående av exempelvis indiepop eller indierock.

⁴⁶ Cohen (1991) s. 204.

⁴⁷ Green (1997) s. 40.

⁴⁸ Bayton (1998) *Frock Rock – Women Performing Popular Music*, s. 122.

exempelvis utdragande av kontakter till musikutrustning samt antring av scen vid framförande. Sabotagen Cohen nämner utförs vanligtvis av några få i publiken.⁴⁹

Trots fler kvinnor i branschen och ett något mer jämställt klimat, anser Bayton att attityderna mot kvinnliga musiker inte förändrats nämnvärt. Man får dock betänka att Baytons undersökning gjordes i England under 1970-1990-talet och utifrån tidsperspektivet förutsätta att vissa förändringar i musikbranschen ägt rum, om än inte nödvändigtvis till det bättre.

Musikinstrument ur ett historiskt perspektiv

Samtidigt som musikbranschen än i dag är mansdominerad förekommer det naturligtvis en mängd kvinnor, dock är flertalet av dem sångerskor. Att sjunga har setts och ses fortfarande som något feminint i vår kultur. Detta har att göra med den traditionella bilden av kvinnan som kropp och natur. Sången ses som något naturligt, något som härstammar inifrån kroppen, till skillnad från ett musikinstrument som trakteras utanpå kroppen. På så sätt bekräftar själva sången patriarkatets definition av femininitet såtillvida att kvinnan associeras med kroppen, ”instrumentet” sången härstammar från. Man talar om själva utövandet av ett instrument som en manlig kultur och gör skillnad i den kunskap som krävs för trakterandet av ett instrument, i förhållande till den kunskap som krävs för att kunna sjunga. Då man drar paralleller mellan just *man* och *kunskap* ses det som mindre ”kunskapskrävande” att sjunga än att spela ett instrument.⁵⁰ Kvinnliga instrumentalister skulle därför kunna ses som en del av den manliga kulturen bara genom det faktum att de spelar instrument och inte enbart ägnar sig åt sång. Dock är viktigt att påtala att denna syn på kvinnan som en del av den manliga kulturen i och med trakterandet av ett instrument, tack och lov inte längre känns lika aktuell. År 2013 är det ändå så pass vanligt förekommande att kvinnor spelar instrument vilket gör att det inte längre kan ses som en enskild, manlig kultur. Enligt en undersökning gjord av O’Neill är det exempelvis i nutid ungefär dubbelt så många flickor som lär sig att spela ett instrument, i förhållande till pojkar⁵¹. Däremot är det inte orimligt att själva instrumentet kan bära på mer eller mindre manliga koder, så som att till exempel en kvinnlig trummis mer ses som en del av den manliga kulturen än vad exempelvis en kvinnlig pianist gör.

⁴⁹ Bayton (1998) s. 126. Sexistiska kommentarer från såväl publik och ljudtekniker är något som även återfinns i Sara Janssons (2005) ”*Sometimes a guitar is just a guitar*”. Om hur fyra elgitarrister förhåller sig till rockgenrens maskulina genuskodning”, s. 61.

⁵⁰ Green (1997) s. 28.

⁵¹ Susan A. O’Neill (2002) ”Crossing the Divide: Feminist Perspectives on Gender and Music” i *Feminist Psychology* 2002/12, s. 134.

Förutom sång har kvinnor historiskt sett länge förknippats med musikinstrument som piano, stråkar och träblås, då de ansågs och fortfarande anses som feminina instrument.⁵² Just piano ansågs passande av den anledningen att det dels användes för att ackompanjera rösten, men också för att man kunde spela, le och sitta med benen ihop samtidigt, vilket ansågs passande för en kvinna. Pianot fick dessutom stå som symbol för välstånd vilket kom att öka antalet pianospelande kvinnor under 1800-talet, främst i de borgerliga hemmen. Trummor och brassinstrument uppmuntrades man däremot inte att spela om man var av det kvinnliga könet då de ansågs ha en negativ påverkan på utseendet.⁵³ Enligt O'Neill är piano fortfarande ett instrument som tilltalar kvinnor och utöver det väljs också gärna flöjt och violin. De instrument som killar framför allt väljer är trummor, gitarr och trumpet, några instrument som kvinnor gärna undviker.⁵⁴ Elgitarr och andra tekniska eller elektroniska instrument står inte heller högt på listan hos kvinnor.⁵⁵

Sångerskor kan enligt Bayton göra skillnad på instrument och sång i den mening att de upplever att enbart sånginsatsen inte tillför lika mycket som om de spelat instrument. Som sångerskor känner de sig också mer utbytbara. Denna känsla kan ge upphov till att många av dem lär sig att spela ett instrument, om så bara tamburin.⁵⁶ Tyngden som ett instrument utgör, dock inte bokstavligt, kan tänkas variera från instrument till instrument, vilken också skulle kunna utgöra en form av maktpositionering inom exempelvis ett band.

Trots det faktum att nästan dubbelt så många flickor som pojkar lär sig ett instrument, fortsätter männen att nå större framgångar i sina musikkarriärer.⁵⁷ Green menar att en förklaring till detta kan finnas i musiklärarnas arbeten med eleverna. Då musiklärarna "erbjuder" i vad som förstås som jämlik undervisning, i det att eleverna fritt får välja bland såväl instrument som musikaktivitet, tenderar eleverna att välja utifrån sin könsidentitet. De väljer med andra ord instrument utifrån maskulin eller feminin kodning.⁵⁸ Genom detta kan hävdas att skolorna tenderar att reproducera stereotypa könsroller. En annan förklaring till de manliga musikernas framgångar, i förhållande till kvinnorna, kan vara att kvinnans roll som

⁵² Green (2002) s. 139.

⁵³ O'Neill (2002) s. 134. Se även Green (1997) s. 76.

⁵⁴ O'Neill (1997) "Gender and music" i Hargreaves, D & North, A (red) *The social Psychology of Music*.

⁵⁵ Green (2002) s. 139.

⁵⁶ Bayton (1988) s. 244.

⁵⁷ O'Neill (2002) s. 134.

⁵⁸ Green (2002) s. 142.

huvudsakligen ansvarig för barn och hem, fortfarande ses som normativ.⁵⁹ Bayton instämmer i det sistnämnda och tillägger att det faktum att kvinnan fortfarande förväntas ansvara för barnen gör att kvinnan inte "tillåts" bli dedikerad till musiken i samma utsträckning som männen. Hon menar att musiker (manliga) planerar sina liv efter musiken medan mödrarna planerar sina liv efter barnen. Dessutom menar Bayton att den gemenskap och vänskap som ett band med enbart kvinnliga musiker utgör, ofta betyder mer för bandmedlemmarna än själva musiken, vilket också kan ligga till grund för att man inte sätter musiken i första rummet.⁶⁰

Sexualiteten i rocken

I artikeln "Rock and sexuality" skriven år 1978 av Simon Frith och Angela McRobbie, använder de sig av de två begreppen "Cock rock" samt "Teenbop" för att beskriva musikgenrerna rock och pop och varför rock främst riktar sig till killar medan pop riktar sig till tjejer.⁶¹ "Cock rock" handlar enligt Frith och McRobbie, enbart om manlig sexualitet där innebörden av det musikaliska framträdandet bygger på en aggressiv och dominant framtoning. Mikrofoner och gitarrer används vid framträdanden som fallosymboler och här finns också en föreställning om att man som rockmusiker ska placera gitarren långt ner, framför könsorganet, vilket kan ses som en falloliknande symbolism.⁶² Denna manliga, aggressiva sexualitet som i detta sammanhang presenteras, skrämmar, enligt Frith och McRobbie, mer eller mindre bort den kvinnliga publiken, då de fått lära sig att sex snarare är något mjukt och fint än aggressivt.

Denna analys tenderar att bli något ensidig och onyanserad i sitt sätt att se på sexualitet. Det är inte per definition så att kvinnor föredrar fint och mjukt sex medan män föredrar aggressivt och dominerande. Dessutom efterlyser jag här en bredare syn på rock som genre. Att enbart beskriva rocken som manlig blir problematiskt då det genom åren bildats subgenrer inom rocken vilket genererat i fler sätt att spela och uttrycka rock.⁶³ Den manliga rocken, "Cock rock", som beskrivs av Frith och McRobbie, existerar visserligen än idag men minner samtidigt om just 1970-talet och den tiden då artikeln skrevs.

⁵⁹ Claire Fox, Antonia Ivaldi & O'Neill (2002) "Gendered Discourses in Musically "Talented" Adolescent females" i *Feminist Psychology* 2002/12, s. 157.

⁶⁰ Bayton (1988) s. 254.

⁶¹ Frith & McRobbie (1978) s. 374.

⁶² Bayton (1997) s. 43.

⁶³ Indierock kan här nämnas som ett exempel på en subgenre inom rocken.

Förebilder

När det kommer till musikaliska förebilder menar Bayton att en av anledningarna till att få kvinnor väljer att bli instrumentalister tycks vara avsaknaden av just kvinnliga förebilder, en teori som Mary Ann Clawson inte delar då hon menar att förebilden spelar mindre roll. Även Hillevi Ganetz menar att det är fullt möjligt för kvinnor att identifiera sig med män.⁶⁴ Dock menar Bayton, kan kvinnan inte i samma utsträckning som mannen, identifiera sig med honom då de inte tillhör samma könstillhörighet, vilket gör att rollen som musiker nästintill blir ouppnåelig för kvinnan.⁶⁵ Särskilt inom rockgenren förekommer främst manliga musiker, vars könstillhörighet gör att kvinnor inte identifierar sig med dem. Bayton diskuterar främst avsaknaden av kvinnliga elgitarrister och menar att eftersom det inte finns några kvinnliga elgitarrister för kvinnor att identifiera sig med, går de i tron att det inte är möjligt att som kvinna spela just elgitarr. De ser inte möjligheten rent visuellt. Att som kvinna trots detta, lära sig att spela elgitarr vore att bryta mot den traditionella femininiteten.⁶⁶ Som manlig elgitarrist däremot, inkapslar man istället precis det som ”manlighet” handlar om, nämligen exempelvis styrka och ljud.

Exkludering

Jag har tidigare nämnt att band bestående av enbart manliga musiker, som en homosocial relation, kan verka exkluderande för kvinnliga musiker då männen ser kvinnorna som sämre utövare. En annan ofta exkluderande miljö för en kvinnlig musiker är, enligt Bayton, gitarraffärer. Här förekommer sällan kvinnlig personal och kundkretsen är övervägande manlig. Killar har en tendens att känna sig hemma här medan tjejerna beskriver sina besök som fulla av oro för att bli skrattade åt eller ignorerade.⁶⁷ Denna upplevelsebeskrivning ur ett kvinnligt perspektiv är något som även Sara Jansson bekräftar, hennes undersökning visar även exempel på kvinnliga kunder som bemötts av misogyni.⁶⁸

Även tekniken som följer med musikutövandet, så som exempelvis uppkoppling av mikrofoner, förstärkare, PA⁶⁹ och diverse effekter, kan verka exkluderande för kvinnor såtillvida att tjejer inte förväntas hantera denna teknik. Förväntningen som sådan kan innehålla en uppmuntran vad gäller att lära sig teknik, som mest riktas till pojkar då deras

⁶⁴ Ganetz (1994) ”Varför finns det så få kvinnliga rockmusiker?” i *Evterpe* nr 3, s. 8.

⁶⁵ Bayton (1997) s. 39. Se även Bayton (1998) s. 12.

⁶⁶ Bayton (1997) s. 30-40.

⁶⁷ Bayton (1997) s. 41-42.

⁶⁸ Jansson (2005) s. 60.

⁶⁹ PA, förkortning av ordet ”Public Address, är en ljudanläggning avsedd för ljudförstärkning i musiksammanhang.

leksaker oftare innehåller tekniska inslag än vad leksaker riktade till flickor gör.⁷⁰ Här kan med andra ord paralleller mellan uppfostran och kvinnors ovana vid teknik dras. Förväntningen på att tjejer ska kunna hantera tekniska faktorer vid musicerande är betydligt lägre än om de varit killar, vilket i sin tur kan leda till att man som tjej inte bryr sig om att lära sig. Tjejers ovana vid teknik kan vara en bidragande orsak till avsaknaden av kvinnor inom musikbranschen men också en av anledningarna till att tjejer ofta söker sig till grupper enbart bestående av tjejer.⁷¹ Inte bara tekniken som sådan utan även retoriken kring tekniken kan verka antingen inkluderande eller uteslutande, beroende på om man hanterar det eller inte. Att kunna hantera det musikaliska språket kan innebära ett slags skapande av en identitet som musiker, men kan också innebära en form av maktinnehav.⁷²

Musik – ett identitetsskapande verktyg

Oavsett om vi är lyssnare eller utövare så för musiken oss samman på olika sätt, genom ett gemensamt musikintresse eller en gemensam musiksmak. Musiken vi befattar oss med fungerar således som ett verktyg i skapandet av vår identitet. I vårt senmoderna samhälle läggs allt större fokus på individualismen vilket mer eller mindre skapar ett krav på att "hitta", utveckla och forma sig själv.⁷³ I denna utformning av "jaget" kan musiken spela en stor roll, dels kan den både upplevas och utövas individuellt vilket i sig kan fungera som ett identitetsskapande verktyg. Men den kan även utövas och upplevas i gemenskap med andra vilket kan bidra till att skapa trygghet, närhet och respekt.⁷⁴ David Hargreaves och Adrian North väljer att kalla musikens identitetsskapande funktion för en "badge", vilken kan fungera för att visa vem man är, sina värderingar och attityd.⁷⁵ På så sätt spelar musiken en central roll när det kommer till social självdefiniering.⁷⁶ Utifrån musikens eventuella politiska budskap och stil formar man sina egna värderingar och ideologier.

Men det handlar minst lika mycket om hur man vill bli sedd,⁷⁷ eller för den delen att visa vem man *inte* är och vilken musik man *inte* identifierar sig med. Musik kan med andra ord också

⁷⁰ Bayton (1997) s. 42.

⁷¹ Ganetz (1994) s. 7.

⁷² Bayton (1988) s. 249.

⁷³ Ove Sernhede (2006) *Ungdom och kulturens omvandlingar. Åtta essäer om modernitet, ungas skapande och fascination inför svart kultur*, s. 37.

⁷⁴ Even Ruud (2002) *Varma ögonblick*, s. 49.

⁷⁵ David J. Hargreaves & Adrian C. North (1999) "Music & Adolescent Identity" i *Music Education Research* Vol.1, Nr 1, s. 76.

⁷⁶ Ruud (1997) *Musikk og identitet*, s. 124.

⁷⁷ Samuel D. Gosling & Peter J. Rentfrow (2003) "The do re mi's of everyday life: the structure and personality correlates of music preferences" i *Journal of personality and social psychology* vol 84:6. s. 1251.

skapa identitet i själva avståndstagandet. Likväl som att musiken är identitetsskapande fyller den även en funktion när det kommer till hur vi upplever vår livskvalitet.⁷⁸ Att till exempel kunna utöva musik på egen hand och bemästra ett instrument, kanske till och med inför publik, kan göra underverk med såväl självförtroende som självkänsla.⁷⁹ Genom att identifiera sig med vissa artister eller band lär man sig något om världen och om hur man hör hemma i ett större sammanhang, ett socialt kulturellt landskap om så vill. Detta kan i sin tur bidra till självreflektion vilket i längden kan hjälpa oss att förstå vår omgivning.⁸⁰ Om man dessutom upplever att man, genom musiken, får sina innersta känslor bekräftade, skapar detta en känsla av autenticitet i sättet att vara.⁸¹ Musiken kan vara ett identitetsskapande hjälpmedel på en rad olika sätt tack vare möjligheten att via den lära känna sitt inre psykiska landskap.⁸² Men musiken hjälper inte bara till att skapa en egen identitet, den skapar även mål och sammanhang i vår tillvaro.⁸³ Man skulle med andra ord kunna hävda att musik skapar mening.

Frizon

Förutom att musik kan verka som ett identitetsskapande verktyg kan musiken också ge upphov till en känsla av frihet på en mängd olika sätt. Dels kan själva repandet för ungdomar ses som en form av frizon där inga vuxna deltar, till skillnad från exempelvis en musiklektion där en vuxen musiklärare medverkar.⁸⁴ Sett ur ett genusperspektiv kan musicerandet även fungera som frizoner såtillvida att band med enbart manliga musiker upplever spelandet som just en manlig frizon. Men musicerandet kan också vara frizoner *från* mannen, sett ur ett kvinnligt perspektiv.⁸⁵ Att ha ett band med bara kvinnliga musiker kan både innebära att man slipper ifrån ”den manliga blicken”, men också att man slipper tävlan och det eventuella förlöjligandet från killarna.⁸⁶

Begreppet ”ett eget rum”, myntat av författaren Virginia Woolf, blir betydelsefullt när det kommer till just tävlan, musicerande tjejer och killar emellan. Det har till exempel vid könsseparerade musiklektioner visat sig att tjejerna upplever att de ”bara kan vara”, något de

⁷⁸ Ruud (2002), s. 41. Se även Claes Ericsson (2007) ”From Guided Exhibition to Shopping and Preoccupied Assimilation. Modernised conditions for adolescents’ musical learning” i *A Decade of Research in Music Education*, s. 121.

⁷⁹ Alf Gabrielsson (2008) *Starka musikupplevelser* s. 87.

⁸⁰ Ruud (2002) s. 49.

⁸¹ Ruud (2002) s. 46.

⁸² Sernhede (2006) s. 59.

⁸³ Tomas Bossius & Lilliestam (2011) *Musiken och jag. Rapport från forskningsprojektet ”Musik i Människors Liv”*, s. 11.

⁸⁴ Ericsson (2007) s. 124.

⁸⁵ Cecilia Björck (2011) *Claiming Space. Discourses on Gender, Popular Music and Social Change*. s. 93.

⁸⁶ Green (1997) s. 248.

inte upplever i samma utsträckning vid blandad musikundervisning, det vill säga tjejer och killar tillsammans. ”Det egna rummet” visar sig också resultera i att tjejerna blir mer aktiva. Om däremot killar medverkar i rummet i fråga läggs fokuseringen på att vara kvinna i stället för på den kreativa processen med själva musiken. Dock finns en problematik med könsens isärhållanden då uppdelningen i sig medverkar till att reproducera genusförhållandena. Tydligt är dock att vid musiksammanhang med enbart killar medverkande ses det som ”det normala”, till skillnad från ett liknande sammanhang med bara tjejer, som då ses som ett ”genusmarkerat” sammanhang.⁸⁷ En kvinna som ägnar sig åt musik blir rubricerad som en ”kvinnlig musiker” i stället för enbart ”musiker”, vilket visar på avvikande från normen.⁸⁸

2.3. Sammanfattning av teoretiska utgångspunkter

Genus är något socialt och kulturellt som dels konstrueras genom performativa handlingar men också via språket. Genuskonstruktionen skapar förväntningar på kön och befäster sociala föreställningar. Den patriarkala samhällsstrukturen placerar kvinnan som den Andre, som den ofullständiga mannen. Kvinnan är ”fel” i det att hon inte är en man. Hirdmans genusformler, $A - \text{icke } A$, $A - a$ samt $A - B$, visar kvinnans position i förhållande till mannen och illustrerar kvinnan som avvikande och som en sämre version än mannen. Formlerna visar också på mannen som norm, som *människan*. Hirdman förklarar samhällets fortsatta patriarkala struktur delvis med kvinnans accepterande. Ett outtalat ”genuskontrakt” är ”skrivet” mellan könen, vilket skapar essentiella skillnader och förutsättningar. I ”kontraktet” görs mannen främst till familjeförsörjare medan kvinnan står som barnaföderska. Dock ser Hirdman en öppning i det att ”genuskontraktet” kan omförhandlas.

Vid placering av genusproblematiken i ett musikrelaterat sammanhang blir det tydligt att musikbranschen fortfarande är mansdominerad. Avsaknaden av kvinnor kan förklaras på ett flertal olika sätt, exempelvis med att killar får ett försprång när det kommer till att bilda band då de uppfostras till att umgås i grupp, till skillnad från tjejer, som uppfostras till att umgås i par. I mediala sammanhang presenteras band nästintill som en manlig institution, vilket gör att musikbranschen ter sig svåråtkomlig för en kvinna. Avsaknaden av kvinnliga musiker kan också bero på att kvinnorna fortfarande ses som huvudansvarig för hem och barn. Åsikterna om huruvida förebilder spelar en viktig roll eller ej, går isär. Vissa hävdar att en av

⁸⁷ Björck (2011) s. 174-181.

⁸⁸ Green (1997) s. 76.

anledningarna till att så få kvinnor blir musiker har att göra med just avsaknaden av kvinnliga, musikaliska förebilder, medan andra menar att könet på förebilden spelar mindre roll.

Musikbranschen består också av, för en kvinna, exkluderande faktorer. Gitarraffärer kan exempelvis verka exkluderande för en kvinna då personalen vanligtvis består av män, men också tekniken, som kommer med spelande, kan ha en exkluderande effekt i det att en kvinna inte förväntas kunna hantera teknik. Denna förväntning beror i sin tur på att man gör skillnad i uppfostran på flickor och pojkar i det att pojkar uppmuntras till att leka med leksaker med tekniska inslag, vilket inte uppmuntras alls i samma utsträckning när det kommer till flickor.

Att som kvinnlig musiker mötas av objektifiering eller sexism är inte ovanligt, då hon på scen förväntas vara sexig samt framhäva sin kropp. Att bli dömd efter sitt utseende snarare än sin musikaliska prestation är vanligt förekommande för kvinnliga musiker, något som delvis kan ha sin orsak i förväntningen på att en kvinna är en sämre musiker än en man.

Musikinstrument bär på koder av genus i det att vissa ses som kvinnliga eller manliga. Sången exempelvis, har setts och ses fortfarande som kvinnlig, vilket kan förklaras med bilden av kvinnan som ”kropp”. Då sången inte är ett instrument, rent materiellt, utan en del av kroppen, definieras det därför som kvinnligt. Trakterandet av ett instrument ses däremot som något manligt då man dragit paralleller mellan *man* och *kunskap*. Instrument som förknippas med ”manlighet” är trummor, el- samt brassinstrument. Det finns en föreställning av att sången inte för samma tyngd med sig som ett instrument, vilket kan generera i att man som sångerska upplever en känsla av att vara utbytbar.

Musik kan fungera som ett identitetsskapande verktyg då man via musik exempelvis kan visa vem man är, men också vem man *inte* är, genom avståndstagande. Musik får oss att uppleva gemenskap och trygghet men fyller också en funktion när det kommer till hur vi upplever vår livskvalitet. Att till exempel utöva musik och kanske till och med framföra den för publik kan verka stärkande för både självförtroende såväl som för självkänsla. Att musicera kan också fungera som en frizon, ett band med enbart manliga medlemmar kan exempelvis upplevas som en manlig frizon men en manlig frizon kan också upplevas ur ett kvinnligt perspektiv och då genom att kvinnor spelar med kvinnor och skapar en frizon ifrån männen. Vid könsseparerade musiklektioner upplever tjejer att de ”bara kan vara”, något det inte upplever alls på samma sätt vid ”blandad” musikundervisning. Utan blicken från killarna och tävlan

dem emellan blir tjejer mer aktiva. Vid musiksammanhang med enbart killar medverkande ses det som normativt medan ett liknande sammanhang med enbart tjejer ses som avvikande. Där av begreppet ”tjejband”. En kvinna benämns sällan som bara ”musiker” utan snarare som ”kvinnlig musiker”, vilket visar på avvikande från normen.

Kapitel 3. Observationer och intervjuer

3.1. Presentation av undersökningens informanter

Undersökningens kvinnliga informanter är ett indierockband bestående av tre tjejer: Emma på sång och elgitarr, Anna på elgitarr och Alva på trummor. De är alla 17 år och har spelat tillsammans sedan 2009. Från början spelade de covers, mest som en inlärningsprocess vad gäller instrumenten. Men målet för tjejerna var alltid att skriva och spela eget låtmaterial, något som blev verklighet efter att en musikledare i deras närvaro, uppmuntrat dem. När de startade var de från början fem bandmedlemmar, men då två utav dem uppvisade förhållandevis svalt intresse för att musicera, blev resultatet att enbart tre av medlemmarna blev kvar. De har på senare tid bestämt sig för att satsa ordentligt på musiken och har sedan dess haft ett flertal spelningar, både i och utanför staden. Min första kontakt med bandet var när jag tidigare i somras hörde dem spela på en utomhusscen här i staden. Då ämnet för min uppsats senare skulle bestämmas tog jag kontakt med bandet via deras e-mail för att ta reda på om de var intresserade av att delta som informanter. Då det fortfarande, år 2013 är förhållandevis svårt att hitta band med enbart kvinnliga musiker, kände jag tacksamhet då de svarade positivt på min förfrågan.

Det andra bandet består av fem killar, varav fyra av killarna är 19 år och en är 22 år. Bandets sättning är Tobias på elgitarr och sång, Svante på elgitarr, Albin på keyboard, Johannes på elbas och Martin på trummor. De spelar covers inom genren blues och har så gjort i cirka tre år. De skriver och spelar även eget material som är mer åt pop och rockhållet, men under den kommande hösten väntas spelningar med bluesbandet och därför är det nu detta material som prioriteras och repeteras. Jag fick kontakt med Tobias i bluesbandet via Facebook⁸⁹, då jag letade band till undersökningen. De berättar om vilka ställen som de kommande spelningarna ska äga rum på och jag noterar att alla nämnda ställen är seriösa, vilket jag grundar på egen erfarenhet. Det faktum att de lyckats med att bokas på dessa ställen borde innebära att killarna både är seriösa i sitt musicerande och även förhållandevis säkra på sina instrument. En av bandets medlemmar, keyboardisten Albin, har inte medverkat vare sig vid observationen eller vid samtalen, vilket gör att han nämns som medlem men förekommer inte mer i undersökningsmaterialet.

⁸⁹ Facebook är en nätverkstjänst som grundades år 2004. Där kan vem som helst skapa en personlig profil, lägga till användare och utbyta meddelanden.

3.2. Observation av indierockbandet

Jag träffar tjejerna för första gången en söndagseftermiddag i september utanför deras replokal som är belägen i källaren på en skola i staden. Vi har följe in i replokalen och vi småpratar om musik och stället de repar på. Lokalen är i sitt utseende, mycket opersonlig, med vita stenväggar och en mörk heltäckningsmatta. De är mycket nyfikna på min undersökning och dess mål. Jag berättar lite kort om mig själv och varför jag har valt att göra en undersökning som handlar om såväl musik som genus. De säger alla tre att de tycker det är bra att det skrivs om tjejers situation inom musikbranschen, eftersom det mest är killar som spelar. Jag märker att de vill fortsätta att prata om undersökningen och jag väljer då att dra mig tillbaka en aning eftersom jag vill att min medverkan på repet ska märkas så lite som möjligt. Min roll både som vuxen och som observerare blir här tydlig och lite problematisk. Jag vill inte att min medverkan ska leda till att de förstår sig på något sätt utan jag vill ha deras "rena" och spontana uttryckssätt, både när de pratar och när de spelar. Jag sätter mig således på en stol och dyker ner i mina papper för att avleda uppmärksamheten från min egen person. Det fungerar och tjejerna börjar fokusera på sina instrument och tillhörande utrustning.

Teknik: Innan repet sätter igång ordentligt fokuserar elgitarristerna på att koppla i sina gitarrer i respektive förstärkare. De stämmer gitarrerna och kopplar i mikrofonsladdarna i lokalens mixerbord. Det råder inga tvivel om hur saker och ting ska göras. Trumsetet har varit utlånat tidigare under helgen och trummisen upptäcker att det fattas en filtbricka och en vingskruv till en av cymbalerna. Hon nämner inte sakerna vid namn utan konstaterar bara att de saknas, ger sig ut för att leta i lokalen bredvid och kommer snart tillbaka med både vingskruv och filtbricka. Anna, den ena av elgitarristerna har en distpedal liggandes på golvet som hon kopplar till gitarren, det är den enda gitarrpedalen som används. Resterande eventuella effekter finns på förstärkarna. Mikrofonstativ med tillhörande mikrofoner kopplas upp och man passar också på att plocka bort sladdar och instrumentstativ som står i vägen och inte behövs. Jag noterar att de bortstädade sladdarna rullas ihop på, vad jag själv lärt mig, ett riktigt sätt, utan att de riskerar att trassla ihop sig. Anna spelar på en elgitarr av märket Epiphone, och Emmas elgitarr är av märket J & D Deluxe. De använder sig båda av Peavey-förstärkare.

Mellanprat: Pratet mellan låtarna handlar mest om i vilken ordning man vill spela låtarna, vilka låtar som passar ihop och huruvida man ska ha uppehåll mellan låtarna eller inte. Hela

repetitionen läggs upp som om de mer eller mindre har en konsert. Det bestäms var man ska ha så kallat mellansnack och lite grann vad det ska innehålla. Man uppehåller sig länge vid en diskussion angående en ny låt som ska skrivas. Alla är överens om att texten ska handla om ”att hjälpa”, däremot är de inte riktigt överens om själva innebörden av ”att hjälpa”. Är det till exempel en hjälp att ha ett fadderbarn, även om man bara gör det för att ställa sig själv i bättre dager? Jo, man kommer överens om att oavsett om man gör det för sin egen skull eller inte, blir situationen ändå bättre för barnet, vilket leder till att barnet får hjälp. Jag förstår att det här med att skriva texter och ha texter med viktigt innehåll är något som bandet lägger mycket energi på. Man diskuterar även en redan befintlig låt där man oroar sig över att texten och ett visst uttryck de använder sig av, kan feltolkas av publiken. Ska de byta uttryck för att minska risken för feltolkning? Nej, de kommer fram till att texten ska vara fri för tolkning. Emma kommenterar det använda uttrycket:

Emma: Det var något som mamma sa, att man ska tänka genus, typ.

En anledning till att tjejerna lägger mycket tid och arbete på låtarnas texter kan förstås som ett exempel på att kvinnor finner låttexter mer betydande och intressantare än män.⁹⁰

Dock kan parallellen tolkas som något könsstereotypisk varvid jag vill nämna att det också kan ha att göra med det faktum att tjejerna skriver eget material och textskrivandet ses som en del av det kreativa arbetet.

Det förekommer mycket prat mellan låtarna och allt berör musik på ett eller annat sätt. Vid ett tillfälle blir de medvetna om min närvaro och vill veta vilken av låtarna de spelat som jag tycker bäst om. Vid ett annat tillfälle berättar Anna att hon nyligen fått en mikrofon och ska därför möblera om sitt rum. Dator, högtalare och förstärkare ska byta plats så att rummet får en mer studioliknande funktion.

Musikteoretiska termer och begrepp: Det förekommer relativt få musikteoretiska begrepp eller termer, det enda som nämns är *tempo* och *ackord*. Vid slutet av repet börjar bandet att arbeta på en ny låtidé. Någon av gitarristerna börjar spela en melodislinga på gitarren och de andra följer med. Man testar och provar vad som passar. Under denna stund pratas enbart om att man vill åt en viss känsla av mystik men man nämner inte, i musikteoretiska termer, hur man ska nå den känslan. Jag upplever inte att detta är ett problem för bandet, genom att prova

⁹⁰ Ganetz (1994) s. 7.

sig fram lyckas de hitta en känsla av mystik som alla till synes verkar nöjda med. Vid ett tillfälle testar de ett nytt slut på en av låtarna och de är inte helt på det klara med var de ska börja i låten:

Alva: Vi kör slutet igen. Från?

Emma: Från...bara...vi kör bara.

Och så börjar de spela, utan att ha kommit överens om var de ska börja. Men det fungerar och även om det tar en stund, är alla till slut på samma ställe i låten. Att använda sig av musikteori kan förvisso underlätta, inte minst när man spelar tillsammans med andra, men tjejerna visar samtidigt att man får det att fungera, även om man, medvetet eller omedvetet, väljer att inte använda sig av musikteoretiska termer.

Förebilder: Under hela repetitionen nämns inte en enda förebild, man refererar varken till någon artist eller till något band. Detta kan förstås som en konsekvens av den tidigare nämnda avsaknaden av kvinnliga musiker och därmed avsaknad av kvinnliga förebilder. Dock kan det lika gärna ha att göra med att tjejerna arbetar med eget material och därmed inte förhåller sig till något original. De skapar själva sitt arrangemang och sitt sound.

Maktstruktur inom bandet: Man arbetar mycket kollektivt i besluten kring låtarna. Det kan gälla allt ifrån låtordning, tempo och textinnehåll. Alla får komma till tals och man pratar och diskuterar tills alla verkar nöjda med besluten. Att arbeta kollektivt kan mer eller mindre vara en medveten handling som delvis kan ha att göra med tjejernas personligheter. Det kan också vara ett exempel på *normativ femininitet*, ett begrepp som socialantropologen Fanny Ambjörnsson förklarar som normer kring vad som anses vara kvinnligt beteende. Enligt Ambjörnsson består begreppet av egenskaper så som kontroll, försiktighet, empati, omhändertagande, måttfullhet och inlevelseförmåga. Dessa egenskaper ses alla som kvinnliga och även om det som anses kvinnligt och feminint förändras över tid, kvarstår kvinnans underlägsna position gentemot mannen.⁹¹ Genom skapandet av normativ femininitet menar Ambjörnsson att man upprätthåller vissa former av relationer, vilket i tjejernas fall är en homosocial relation. Denna relation upprätthålls lättast tjejer emellan genom att inte sticka ut

⁹¹ Fanny Ambjörnsson (2004) *I en klass för sig. Genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*, s. 63-64.

för mycket, inte ta alltför mycket plats. Man vill bli uppskattad i kompisgänget, därför väljer man att inte höja rösten utan i stället framstå som mjuk och tolerant.⁹²

Under hela repet står bandmedlemmarna placerade som om det vore konsert. Emma och Anna står bredvid varandra, tittandes rakt fram, medan Alva sitter längst bak. Detta gör att de inte lika lätt kan få ögonkontakt, åtminstone inte på samma sätt som om de stått placerade i en ring. Jag upplever dock att musikerna är mycket lyhörda mot varandra, de är till synes mycket fokuserade på sin insats när de spelar men ger också intrycket av att lyssna. När någon utav dem går ner i volym följer resten av bandet med vilket ger låtarna dynamik. Vid ett tillfälle vill Anna ändra volymen på sin förstärkare:

Anna: Kan du höja min?

Emma: Jag sänker min i stället, så kan vi lyssna mer på varandra.

Man kommenterar inte direkt felsepning som görs, vare sig sina egna eller andras. Däremot noterar jag att man vid flera tillfällen formar munnen till ordet ”bra” och nickar gillande när någon av musikerna spelar något som de andra tycker om. Överhuvudtaget förekommer en mycket vänlig och uppmuntrande ton mellan bandmedlemmarna.

Poser: De enda förekommande poserna är då Emma går ifrån mikrofonen och börjar slänga med huvudet och håret. Både Emma och Anna vaggas lite smått och går framåt och bakåt medan de spelar. Jag upplever att gitarristerna har sina gitarrer förhållandevis högt upp, placeringen av till exempel gitarr och bas har delvis med bekvämlighet att göra men också med musikgenre. Det är till exempel mer vanligt förekommande att man har sin gitarr högt upp då man ägnar sig åt jazz, medan man tenderar att placera gitarren långt ner då man spelar rock. Om gitarristerna valt att placera sina instrument långt ner kunde detta vara ett tecken på eventuell maskulinisering då låg placering av exempelvis gitarr inom rockgenren, associeras till den manliga sexualiteten, med instrumentet som fallosymbol.⁹³ Jag skulle vilja påstå att sättet de rör sig på vare sig kan tillskrivas som feminint eller maskulint.

⁹² Ambjörnsson (2004) s. 57, 65.

⁹³ Se sidan 25.

3.3. Observation av bluesbandet

Vid min observation av bandet kommer jag till deras replokal när bandet redan är samlat. Detta är mitt första egentliga möte med bandet och jag presenterar mycket kort vad min undersökning går ut på, sätter mig sedan undanskymd i ett hörn med förhoppning om att jag inte ska märkas och därmed inte påverka bandmedlemmarnas agerande i någon form. Jag reflekterar kring problematiken med mannen som norm och att detta givetvis påverkar mig. Jag iakttar män som inte bara rör sig inom en mycket manlig bransch utan också inom en manlig musikgenre, nämligen blues, dessutom är de alla instrumentalister. Jag tänker att jag måste vara medveten om denna problematik och försöka förhålla mig så ”ren” och opåverkad till mina iakttagelser som möjligt.

Replokalen är mycket liten, fattig på syre och full med högtalare, förstärkare och instrument. På den ena väggen pågår ett projekt, man har börjat tapetsera med diverse olika vinylomslag. Jag lägger märke till att omslagens tema kretsar kring ironi, där återfinns bilder på exempelvis Roland Cedermark, ÅsaPärs, Bröderna Lindqvist, Engelbert Humperdinck och Ingmar Nordströms.⁹⁴ Replokalen påminner mig om ett flertal andra replokaler jag sett genom åren - hyfsat röriga, mycket teknik, dålig luft, ett försök av bandmedlemmarna att sätta sin egen prägel genom att sätta upp bilder som ofta har anknytning till musik.

Teknik: Förutom instrumenten och tillhörande förstärkare har de båda gitarristerna varsitt pedalbord som de använder. Tobias pedalbord består av cirka 10-12 pedaler medan Svante har cirka tre stycken. Mellan låtarna använder man sig av pedalerna för att få fram effekter och önskat ljud. Man pratar också instrumentmärken, så som Stratta (Stratocaster) och Les Paul. Vid repetitionens slut och vid nerplockandet av diverse instrument och kablar, informerar Tobias resten av bandet att han enbart har haft sin förstärkare inställd på 15 watt under hela repetitionen.

Mellanprat: Pratet mellan låtarna handlar oftast om att kommentera hur det man spelade lät, tempo, kommentarer kring arrangemang som man inte alltid är ense över, eller huruvida låtens tonart är den rätta. Samtidigt som man pratar spelas det ideligen, någon börjar spela på

⁹⁴ Jag tar mig här friheten att hävda att urvalet av omslag valts med ironisk anledning då det inte är sällan förekommande att vissa av dessa artister ses som ett komiskt inslag och därmed används i syfte att distansera sig till en eller flera musikstilar, som man själv inte vill bli förknippad med.

ett riff eller ett intro, någon annan i bandet känner igen det som spelas och hänger på.⁹⁵ Resultatet blir ofta att man spelar samma låt men befinner sig på olika ställen i låten. Detta verkar inte besvåra musikerna nämnvärt, man spelar tillsammans men ändå inte. Ibland uppmuntrar en av gitarristerna, basisten eller trummisen att ”ta för sig lite extra”. ”Ösigt, jag tyckte om det”, ”Virveln var för långt ner”, ”Vilken bag!”, är också kommentarer som förekommer. Vid repetitionens slut avverkas ytterligare ett antal samtalsämnen så som rökning, hur mycket kaffe man druckit under dagen och det komiska med tävlingar i luftgitarr. Det skrattas också när någon i bandet tar upp exempel på hur människor tenderar att uttala bandnamnet Status Quo felaktigt. Man skämtar också om Metallicas trummis, Lars Ulrich, och hans, enligt rykten stämningsansökan mot, vad bandet tror, en stor musiktjänst. Sista avverkade ämnet, innan bandet ska iväg och agera diskjockeys på en fest, är en anekdot kring onani, vilken berör en person som dock inte är medlem i bandet.

Jag reflekterar över att killarna ger förhållandevis mycket utrymme åt icke musikrelaterade ämnen. Detta kan vara ett uttryck för socialisation och vikten av att umgås, att hinna ”prata av sig”. Detta hänger i sin tur ihop med det faktum att det sociala ofta sätts i första rummet, framför det musikaliska. Men de avverkade samtalsämnena är också en identitetsskapande faktor, man skrattar åt samma saker, har liknande kunskaper när det kommer till olika namn på såväl band som musiker.

Musikteoretiska termer: Musikerna använder sig av förhållandevis många musikteoretiska termer när de talar om låtarnas arrangemang. Musiktermer eller begrepp som förekommer är bland andra *pitch*, *dominant*, *markering*, *ters*, *tonart* och *moll/dur*. Det förekommer även en hel del begrepp som är tagna från engelskan, ord som mer inringar känslan i musiken - *bag*, *feeling*, *groove* och *slick*. Man är på det klara med hur man vill att musiken ska låta:

Tobias: Är det den låten med gubbbkompet? Det är ju inte så coolt.”

Användandet av dessa engelska termer visar också inom vilken typ av genre killarna befinner sig i, då dessa termer är mer vanligt förekommande i genrer som till exempel rock och blues. Musikteoretiska termer kan dels agera hjälpmedel och verktyg i ens musicerande. Det kan också visa på både kunskap och erfarenhet. Men även här kan paralleller dras till själva

⁹⁵ Riff är en term, främst inom jazz, rock och bluesgenren, som betecknar en kort, utpräglad rytmisk melodifras, som upprepas.

identitetsskapandet då man, genom vissheten av särskilt de engelska känslouttrycken, skapar en kollektiv kunskap. En gemenskap som kretsar kring vetenskapen om uttryckens innebörd.

Jargong: Det som är mest utmärkande i deras jargong kring musiken är dels att det skrattas och fnissas då något går fel i låten de spelar. Ibland förekommer även en utveckling av felsepningen i sig och bandet börjar tramsa och överdriva något i låten, till exempel tempot. Ofta slutar det med skratt eller att man helt enkelt avbryter och börjar om från början. Man ironiserar också över andra musikstilar. Det talas till exempel om en skiva som verkar vara släppt på 1980-talet, med en artist som bandet enas om, inte är bra.

Någon: Ja, 1989, det var året då allt hände, hehe.

Vid ett tillfälle avslutas en låt med att Simon spelar ett jazzigt slutackord. Man förstår att låten, i original, inte slutar på detta sätt, Simon testar helt enkelt. Då hörs kommentaren:

Någon: Fan vad jazzig du blivit, haha.

Både skrattet som följer efter kommentaren såväl som tonen i rösten hos musikern som säger detta, avslöjar att man tycker att jazz är helt okej, kanske till och med bra, men det är inte den musikgenren som bandet ägnar sig åt. Det förekommer även ironisering över andra musikstilar såtillvida att man plötsligt börjar spela väldigt fort på sina instrument, man överdriver både tempot och sina poser, vilket ger associationer till exempelvis hårdrock och dess ibland förekommande virtuosa spelsätt. Vid ett annat tillfälle upplever de att det ”fattas något” vad gäller en viss låts arrangemang. Man skämtar slutligen om att det som fattas i själva verket är dansare på scen vid det stundande liveframträdandet. Hela bandet skrattar intensivt och börjar tala i målande bilder om hur detta skulle te sig. Alla var således rörande överens om att hela uppmålandet kring dansare på scen bara var ett ironiserande kring faktorer, så som dansare, förekommande i andra musikgenrer än just blues. Killarnas uppvisande av jargong är ytterligare ett tecken på att musiken, på ett flertal olika sätt, verkar som identitetsskapande. Detta uttrycks bland annat i form av kollektiv ironisering över andra musikstilar.

Förebilder: Man refererar ibland till vad som verkar vara musikaliska förebilder, så som exempelvis Otis Redding, Eric Clapton och Muddy Waters. Att just dessa namnen nämns är

inte direkt märkligt då de är tre av världens mest berömda artister inom genren soul och blues. Man har även låtar av dessa artister på repertoaren och vill kanske efterlikna originalet så mycket som möjligt. Men ibland påminner de sig själva om att ”man faktiskt inte behöver spela exakt som de gör.” I pratet mellan låtarna kommer vissa anekdoter upp som samtalsämnen, anekdoterna handlar alla om kända, manliga musiker.

Maktstruktur inom bandet: Musikerna står vända mot varandra i en ring när de repar tillsammans. De har sällan ögonkontakt utan uppfattas som koncentrerade på sina egna musikaliska insatser. Tobias är den enda av bandmedlemmarna som använder sig av en mikrofon, vilket är logiskt då hans sång måste höras tillsammans med bland andra förstärkta instrument. Mikrofonen och ljudet den utgör genererar automatiskt i att hans röst gör sig lättare hörd då bandet talar kring låtarnas arrangemang, tonart eller tempo. Men Tobias tar även en ledande position i bandet då han oftare än andra har åsikter om hur låtarna ska spelas. Det kan gälla allt ifrån arrangemang till de andra musikernas insats: ”Det var ju cymbaler på helt omotiverade ställen”, ”Det är inte kul när man spelar sådana komp, det blir så fläskigt”, eller ”Det blir skumt om du lägger den sjuan”. Den musikern som jag upplever tar näst mest plats är den andre elgitarristen, Svante. Han har visserligen ingen mikrofon men använder sig av sin gitarr när han ”talar”. Svantes gitarr överröstar de andras instrument och när han har en åsikt om hur något ska spelas i någon av låtarna, spelar han det helt enkelt på gitarren. Volymen i sig gör att resten av bandet lyssnar. Dock ska nämnas att besluten tas kollektivt, stämningen är mycket god mellan musikerna och eventuell kritik framförs alltid med en vänlig ton. Tobias användande av mikrofonen mellan låtarna kan vara ett tecken på att här förekommer någon form av maktstruktur, där Tobias för det mesta är den som tar kommandot. Att både Svante och Tobias tar förhållandevis mycket plats kan ha att göra med deras personligheter, men kan också liknas vid musikernas position i bandet. Det är inte ovanligt att framför allt sångare men också gitarrister tar de ledande rollerna, åtminstone vid scenframträdanden.

3.4. Sammanfattning av intervjuer med indierockbandet

De kvinnliga informanternas musikaliska bakgrund:

Emma: Har sjungit sedan barnsben och spelat gitarr i cirka fem år. Självlärd såtillvida att hon har letat upp exempelvis ackord på Internetsidor. Både hon och hennes bror spelar gitarr och de lär av varandra. Emma känner att hon blir mycket uppmuntrad av hennes familj vad gäller musiken, särskilt av pappan, som själv spelar, men menar också att hon inte lärt sig musik via hennes föräldrar.

Anna: Spelat akustisk gitarr i cirka sju år och elgitarr sedan fyra år tillbaka. Har tagit gitarrlektioner sedan fjärde klass. Upplever att främst en av kusinerna varit särskilt uppmuntrande, gav Anna till och med hennes första elgitarr.

Alva: Är trummis sedan fyra år tillbaka. Har helt nyligen börjat ta trumlektioner då hon börjat på ett musikgymnasium. Hennes pappa har alltid spelat för henne, bland annat godnattvisor om kvällarna då hon växte upp. Upplever att hennes familj är mycket uppmuntrande vad gäller hennes musicerande, dock vill hon inte kalla dem musikaliska.

Musicerandets betydelse och skapande av identitet

Musiken har betydelse på ett flertal olika sätt för mina informanter, dels upplevelsen av att själv vara musiker men också själva musicerandets betydelse. Båda dessa faktorer hänger i sin tur samman med musik som ett identitetsskapande verktyg. På min fråga vad det innebär för dem att vara musiker får jag bland annat svaret att det faktum att man ingår i ett sammanhang, skapar en enhet i och med att man musicerar tillsammans är själva innebörden av att vara musiker. Att vara musiker blir en del av själva personligheten, mer än musiken i sig.

Emma: Man blir på något sätt någon, man lever för något.

Ett återkommande ord när vi talar om musikens betydelse är *gemenskap*. Alla tre tjejer poängterar vikten av att spela tillsammans med goda vänner, detta får en sådan central plats att det sätts före själva musiken, den eventuella drivkraften och längtan efter att musicera.

Att spela i band, i motsats till att vara ensam artist, anser tjejerna vara en trygghet i att ha ett delat ansvar när det kommer till att lösa eventuella problem som har med bandet, musiken eller branschen att göra. Det sociala är det centrala, vilket också innebär att man delar allt, både det som är roligt och det som är jobbigt.

Musik som ett identitetsskapande verktyg blir också tydligt när vi diskuterar musikens och musicerandets betydelse. Alva berättar att hon sågs som ganska speciell i hennes förra umgängeskrets då hon inte bara lade ner mycket tid och energi på musiken utan också hade många fritidsaktiviteter omkring sig.

Alva: Jag tror att folk såg mig som coolare än vad jag var för att jag spelade i band... för att det låter coolt typ och för att det ser coolt ut när man är på scen.

Att det blev just musik som kom att bli tjejernas fritidssysselsättning var en slump. De ansåg sig behöva ha något att aktivera sig med efter skoltid, förslagen stod mellan att göra en film eller att bilda band. Det var med andra ord inte musiken i sig som stod i fokus. Anna berättar också att den främsta anledningen till att det blev just musik för hennes del mest hade att göra med att hon blev tvungen att välja mellan en sportaktivitet och att repa med bandet. Valet föll på bandet, men inte för att musiken i sig spelade en avgörande roll och ansågs viktig, utan främst för att kunna vara med kompisarna. Alla tre tjejer instämmer i att musiken och deras musicerande har lett till bättre självförtroende, de har bland annat lättare för att tala inför en större folksamling så som till exempel vid större redovisningar i skolan. Man är övertygade om att musiken spelar stor roll här, dessutom anser de att deras självförtroende växte betydligt efter att de vunnit en större, lokal musiktävling.

När är man musiker?

Definitionen av en musiker är något vag, en av tjejerna menar att man kan titulera sig som musiker först då man lyckas att tjäna sitt levebröd på musiken. En annan förknippar det med att vara vuxen. Efter något övervägande är alla tre tjejer eniga om att pengarna spelar mindre roll, det är i vilken utsträckning och mängden av utövande som är avgörande. Vi diskuterar musikers olika positioner så som sångare och instrumentalister. Här är alla eniga om att en musikers trakterande av ett instrument ger musikern större tyngd, att "bara" sjunga ses med andra ord som en position med relativt låg status. Emma påpekar dock att statusen på sången hade höjts om det ansetts manligt att sjunga.

Dessutom anser tjejerna att ju mer komplicerat man lyckas spela på sitt instrument, desto större tyngd och respekt. Instrumentets tyngd kan dock få en bokstavlig betydelse, Emma upplever att hon blir begränsad då hon spelar gitarr då hon, i livesammanhang, gärna skulle vilja uttrycka sig mer med kroppen. Gitarrens tyngd gör att hon måste stå relativt still och

fokusera på gitarrspelet. Att trakterandet av ett instrument ger en musiker tyngd, rent statusmässigt, kan förklaras som ett genusrelaterat problem då sången förknippas med kvinnan medan instrumentet förknippas med mannen, vilket också förklarar dess skilda status. Detta visar att könet, i detta fall, är avgörande och kan verka begränsande.

Vad det innebär att vara kvinnlig musiker

Tjejerna är eniga om att man som kvinnlig musiker stöter på fördomar, både från andra musiker såväl som från folk i allmänhet. En av fördomarna tjejerna upplever är att man som kvinna, rent musikaliskt, inte förväntas kunna prestera lika bra som en manlig musiker.

Emma: [...] man blir lite irriterad på sig själv också ibland att man tänker att tjejer automatiskt skulle vara lite sämre, typ, fast man vet att det inte är så [...]

Uttalandet visar på hur samhällets struktur och fördomar påverkar Emma antingen hon vill eller inte, hur samhället ser på kvinnliga musiker påverkar hennes syn på sig själv. Däremot poängterar Emma att hennes situation som musicerande kvinna och det faktum att hon inte förväntas kunna prestera lika mycket, i förhållande till en man, kan vara en tillfredställande position såtillvida att hon känner mindre press än vad en manlig musiker kanske gör. Hon menar att det måste vara jobbigt att vara man med förväntningen att man ska kunna allt. Men Alva berättar om ytterligare en fördom hon som musiker blivit utsatt för, då hon vid ett flertal tillfällen fått frågan huruvida hon är lesbisk eller inte:

Alva: Bara för att jag har kort hår och spelar trummor så tror man det och det är ändå väldigt störande [...] Det är störande att man drar en sådan slutsats.

Alva menar att hon inte tar illa upp av dessa förutfattade meningar, men säger också i samma andetag, att det är störande och irriterande. Här återfinns med andra ord ett typexempel på en viss förväntning man har på sig som kvinna - antar man, enligt samhällets konstruktioner, en mer manlig framtoning, så som i detta fall att man som kvinna spelar trummor och har kort hår, ses man som så pass avvikande från den feminina normaliteten att man automatiskt klassas som homosexuell. Alva fortsätter att berätta om folks reaktioner på att de är tjejer som spelar och poängterar att det mestadels handlar om positiva reaktioner som också kan generera i både kontakter och fler spelningar. Men att deras könsidentitet överhuvudtaget är en fråga som tas upp för diskussion och dessutom ofta står i fokus, anser Alva irriterande. När hon berättar för folk att hon spelar trummor i ett band möts alltid det uttalandet av frågan

huruvida medmusikanterna i bandet också är tjejer. Alva menar att detta är störande då det är irrelevant och inte har något med deras musik att göra. Dessutom menar hon att manliga trummisar förmodligen aldrig får den frågan.

I Alvas fall är det varken hennes person eller könstillhörighet som hon vill ska komma i första rummet, snarare hennes musikaliska prestation. Det faktum att fokuseringen läggs på bandmedlemmarnas könsidentitet, snarare än musiken, kan förstås som en begränsning eftersom könsidentiteten i sig bär på samhällets förväntningar och fördomar. Agerar man inte sitt kön utefter samhällets förväntningar ifrågasätts snarare din person än din prestation.

Något som alla tre tjejer ständigt återkommer till då vi talar kring hur de upplever det att vara kvinnlig musiker, är känslan av att behöva bevisa sin kompetens. Men denna bevisning upplevs olika för tjejerna, Emma exempelvis, känner inte av samma press när det kommer till sången, som hon upplever när hon spelar elgitarr. Detta kan ha att göra med att man som kvinna förväntas kunna sjunga, medan man inte förväntas kunna traktera ett instrument i samma utsträckning. Förväntningen i sig kan bli till en begränsning då den sätter press på den kvinnliga musikern. Alva konstaterar att trummor, som musikinstrument såväl som musikbranschen i sig är mansdominerad och berättar samtidigt att det här med att vara kvinnlig trummis inte är helt problemfritt:

Alva: Ibland kan jag faktiskt känna att jag måste vara lite bättre för att... bevisa att man är bra typ, på något sätt... om en kille spelar antar man på något sätt att han är bra.

Alva nämner att hon tycker det är tråkigt att det finns så få kvinnliga trummisar, dock anser hon inte att det är ett direkt problem som påverkar henne, mer än att folks reaktioner över att hon är trummis, blir mer tydliga. Dessa reaktioner från såväl tjejer som killar upplever hon är mest av positiv natur.

Även Anna berättar om känslan av att ständigt behöva bevisa att hon kan då hon, som ensam kvinnlig musiker, medverkar i musikklass på skolan. Det uppstår här en dubbelhet mellan att känna sig speciell, exklusiv, cool och i att prestera och behöva visa sin kompetens. Anna är ärlig och erkänner att hon förmodligen skulle tycka det vore jobbigt om det börjat ytterligare en kvinnlig elgitarrist i hennes musikklass, då Anna på sätt och vis skulle förlora sin exklusivitet. Dock är både Anna, Emma och Alva överens om att förnuftet måste råda över

känslan i detta fall och är övertygade om att de hade uppmuntrat kvinnliga nykomlingar inom musiken, även om en känsla av rivalitet förmodligen hade infunnit sig.

Här återfinns dubbelheten igen vilken visar på eventuella skillnader i teori och praktik. Man ser gärna till en mer jämställd musikbransch men ser också det negativa i att förlora sin exklusivitet.

Anna berättar även om en situation i skolan, som gjorde att hon ställde sig frågande till huruvida musiklärare överhuvudtaget studerar någon form av genus under utbildningens gång. Händelsen utspelade sig vid en klasskonsert på Annas skola och hon var inte nöjd med sitt gitarrljud under soundcheck⁹⁶. Hennes manliga musiklärare hävdade då att hon inte kunde traktera sin gitarrpedal ordentligt, något som, enligt Anna, var totalt oriktigt. Anna menar att musikläraren envisades med att visa hur den fungerade, något som hon upplevde var onödigt och i stället resulterade i att hon kände sig liten och förminskad.

I denna situation upplevde Anna inte bara en känsla av att bli förminskad utan också ett behov av att bevisa sin förmåga och kompetens. Situationen i sig är problematisk då Anna ställdes mot en lärare, som dels kan uppfattas som en auktoritet men vars position också kan generera i att man som elev känner sig pressad till att bevisa sin kapacitet.

Känslan av att behöva bevisa sin kompetens, anser tjejerna återkommer inom alla musikrelaterade områden, exempelvis bevisande för andra musiker, för musiklärare, för ljudtekniker och för bokare. Emma berättar att man även för publiken känner sig tvungen att bevisa att man är kompetent:

Emma: [...] då känner jag VERKLIGEN att nu ska jag fan visa att jag faktiskt kan spela musik... och då känner man så här; ”Gud, vi äger dem!”[...]

Dock upplever hon att hon, tack vare mer erfarenhet, har lättare för att hantera pressen nu för tiden. Anna understryker att det viktigaste för henne, i ett livesammanhang, är att bandet framstår som professionella, att det framkommer att de har kontroll på vad de gör och att de är seriösa.

⁹⁶ Annat ord för ”ljudkontroll”. Ett moment som äger rum innan exempelvis en spelning, då man bland annat testar ljud, volym och monitorer.

Jag frågar tjejerna vad de anser att orden *tjejband* och *pojkbänd* har för innebörd. Här är man ense om att *tjejband* är ett ord som beskriver ett band bestående av enbart tjejer medan ordet *pojkbänd* mer ses som en genre. Man poängterar att själva benämningen *pojkbänd* aldrig används för att beskriva musikernas könsidentitet, eftersom man alltid utgår ifrån att ett band består just av killar.

Emma: Så fort man säger "tjejband" så tänker man ett litet gulligt band, typ. Och det vill man ju inte att de ska tänka. Vi spelar MUSIK och det känns som att de inte tror att tjejer är så bra på att spela musik.

Emma: Om jag skulle spela med killar skulle jag nog känna att man inte var en grupp utan att det är dem och jag, alltså att de är bandet och jag sångerskan [...] om jag skulle spela gitarr eller trummor i bandet skulle jag nog känt att jag var med i bandet.

Detta uttalande kan tolkas som att medmusikanternas könstillhörigheter är avgörande i hur man uppfattar sin egen position i bandet. Emma menar att hon, som sångerska, ses som en given gruppmedlem då hon musicerar tillsammans med tjejer, dock förändras hennes position radikalt då hon med tanken byter kön på sina bandmedlemmar. Plötslig ser hon sig inte längre som en del av gruppen, det är i stället "hon och dem". För att accepteras som en i gruppen, då hon spelar med manliga musiker, känner Emma att det krävs att hon trakterar ett instrument, annars upplever hon att hon befinner sig på en lägre nivå än de övriga bandmedlemmarna.

Emma: [...] jag har tänkt på det att det skulle vara väldigt roligt att spela med bara killar... men det är lite samma känsla som att vara ensam artist [...] men då ser jag nog inte heller mig själv göra musiken, om jag skulle spela med killar.

Emma: [...] det känns som de tar mer den platsen, att göra musik... det kanske är vanligare, man kanske tänker sig mer att killar i ett band kanske tar fram en låt [...] det känns som att jag nästan bara skulle få hänga på lite [...] de gör musiken och jag sjunger och sedan så blir det så.

Här antar Emma plötsligt en passiv roll, från att vara jämställt delaktig, både som musiker och låtskrivare tillsammans med tjejerna, till att upphöra att skriva musik och enbart "hänga på", tillsammans med killarna. Denna situation blir ett talande exempel för Hirdmans genusformel A – a. Tillsammans med tjejerna känner sig Emma jämställd men om könet på bandmedlemmarna byts ut överlåter Emma hela skapandeprocessen till killarna. Hon placerar sig med andra ord i en underlägsen position och uttalar samtidigt att känslan av att spela med

killarna skulle påminna om känslan av att vara ensam artist. För Emma spelar könet på medmusikanterna tydligen en avgörande roll i hur hon uppfattar sin egen position. Här syns också tydligt att Emma påverkats av den mediala bilden av ett band som en manlig institution i det att hon sätter sig själv i en närmast avvikande position i förhållande till killarna. Detta visar på hur medias framställande och samhällets struktur och förväntningar påverkar vårt sätt att förhålla oss till varandra.

Pressen av att prestera och i många fall visa sig duktig är något som tjejerna upplever inte bara återfinns inom musiken, utan i livet generellt. Tjejerna är eniga om att man ska vara duktig och bra, men inte *för* bra.

Anna: [...] sedan så tror jag att det finns väldigt mycket män som blir provocerade av bra tjejer... eller tjejer också, som blir provocerade av bra tjejer. En tjej som är jävligt duktig på många saker, typ är duktig i skolan, har en massa intressen och spelar, alltså, så känner jag typ att vi hade lite när vi gick i nian. Det känns som att väldigt många killar vände sig emot oss [...]

Emma tillägger att hon hamnat i flera situationer då hon upplevt att killar blivit provocerade av att hon har varit bättre, dessa situationer har ägt rum i sport- och musiksammanhang och har alltid kommenterats av en kille som för att poängtera att en tjej aldrig tillåts vara bättre än en kille.

Vi fortsätter att prata om hur det är att vara kvinna i musikbranschen och jag frågar dem om de ibland upplever att de behöver förstå sig för att passa in, att de eventuellt antar en mer maskulin roll, eller för den delen, en mer feminin. Alva upplever inte detta, dock säger hon:

Alva: OM det var fler kvinnor som spelade trummor till exempel så hade man kanske känt sig mer kvinnlig, jag vet inte, när man spelar trummor, om det var såhär ett kvinnligt instrument typ.

Hon fortsätter:

Alva: Jag känner mig liksom inte ”Gud vad kvinnlig jag är” eller ”Gud vad manlig jag är”. Då känner jag bara att jag spelar trummor.

Emma uttalar något liknande, om än dock med variation:

Emma: Jo, att jag vill vara lite cool på scen, alltså att jag inte vill vara fjollig, typ [...] jag tänker nog att jag ska röra mig som en man, alltså som en... alltså, när jag står på scen tänker jag nog att jag har förebilder som kanske är mina kompisar, som är killar, som spelar, som sjunger och spelar gitarr. Att jag kanske gör lite samma rörelser. [...] Jag känner ju i och för sig inte någon annan tjej som spelar i band.

Alvas senare uttalande kan förstås som att hon infinner sig i ett slags könlöst tillstånd då hon spelar trummor. Utifrån sig själv uppfattar hon sig inte som ett kön, utan snarare som en individ. Även användandet av ordet *cool*, som här uttalas av Emma, men som tidigare också använts av Alva, då hon beskriver hur hon uppfattar en musiker eller hur hon för den delen uppfattas av en utomstående, kan tolkas som ett sätt för dem att distansera sig från förväntningar som finns på dem som kvinnliga musiker. Jag upplever här att ordet har en nästintill androgyn klang, att vara cool kan därför tolkas som att vara ett obestämt kön.

Som begrepp brukar *androgyn* förklaras som beskrivning av en tvekönad person, det vill säga en person med både manliga och kvinnliga könsskaraktärer.⁹⁷ Ur ett psykologiskt perspektiv kan det även beskrivas som en person med både kvinnliga och manliga beteendemönster och egenskaper. I sammanhanget med tjejerna skulle androgyn kunna förstås som *cool*, vilket snarare får en könsneutral betydelse.

Kvinnliga musiker i bandet

Tjejerna berättar att samtidigt som de vill ha in fler tjejer i branschen, värnar de också om den exklusivitet som det innebär att utgöra en minoritet. De anser sig inte vara främmande för att eventuellt ta in en kille som medlem i bandet i framtiden, men är samtidigt medvetna om att exklusiviteten kring dem som ett band bestående av enbart tjejer då riskerar att gå förlorad. De är medvetna om att det faktum att de är ett band med enbart tjejer, ger dem en del fördelar, samtidigt vill de bli bedömda utifrån vad de presterar, inte utifrån deras könsidentitet. Anna kommenterar den eventuella fördelen de har med att vara just en minoritet i en mansdominerad bransch:

Anna: [...] När man är på en festival och man ser typ, alltså, där det är 90 procent killar [av artisterna/banden som spelar] då är det inte riktigt heller att man tänker "Å, vi har verkligen fördelar för det är nästan inga tjejer här!".

⁹⁷ Beskrivning delvis hämtad från Nationalencyklopedin, www.ne.se.

Det faktum att de flesta bandbokare dessutom är just killar ser Anna som problematiskt då hon tänker att män förmodligen bokar män. Det är först om branschen antar en mer genusmedveten roll som det går att få till en förändring.

Vi återkommer till problematiken med att ständigt rubriceras som ett ”tjejband”, enbart av den anledning att bandets medlemmar alla är kvinnor, och detta är något som tjejerna dessvärre har stor erfarenhet av. Anna berättar om en situation i hennes egen musikklass, som genererade i att hon inte kände sig respekterad som musiker:

Anna: När jag var på skolan och min körledare sade att det hette *tjejband*. Och jag sade ”Nej, men jag kallar det bara för band typ, vad kallar du det om det är killar?” Och då var han jättearg och sade ”Det heter *rockband* om det är killar och *tjejband* när det är tjejer.”

Denna kommentar från Annas körledare är ett exempel på att musiklärare kan reproducera genus. Kommentaren är också ett exempel på skapande av såväl A – a, som A – B i det att körledaren benämner kvinnliga musiker som avvikande från normen.

Förebilder och inspiration

Både Alva, Emma och Anna nämner musikaliska förebilder och inspirationskällor som exempelvis banden Local Natives⁹⁸, WU LYF⁹⁹ och artisten James Blake. Man fokuserar på bandens musik och genre samt deras spelsätt. Alva nämner även Sahara Hotnights¹⁰⁰ trummis Josephine Forsman som en inspirationskälla, däremot är hon noga med att poängtera att hon inte lyssnat särskilt mycket på dem utan mer inspirerats av deras scenspråk.

Alva: När jag har sett dem live så har jag verkligen blivit tagen av dem för det är så jävla bra, det är deras scenspråk jag inspireras av... henne... hon är så jävla cool på scen!

Emma nämner även Shakira som en förebild hon hade när hon var cirka 12 år gammal, men förklarar att nu är det mer musiken som står i centrum, snarare än artisten. Anna vill gärna framhålla ledarna för Popkollo¹⁰¹ som förebilder. Inte bara är de duktiga på musik, de är

⁹⁸ Local Natives är ett amerikanskt indierockband bestående av fyra manliga musiker.

⁹⁹ WU LYF (uttalas Woo Life), är ett nedlagt, brittiskt indierockband som bestod av fyra manliga musiker.

¹⁰⁰ Sahara Hotnights är ett svenskt rockband bestående av fyra kvinnliga musiker.

¹⁰¹ Popkollo är ett musikläger som riktar sig till tjejer i åldrarna 12-18 år. Detta läger har Anna, vid ett tillfälle, varit deltagare på.

också schysta och jobbar för att tjejer ska kunna ta sig in i musikbranschen, anser hon. Hon menar också att deras uppmuntrande och stöttande har betytt mycket.

Jag tycker mig se en tydlig skillnad i valet av förebilder huruvida det gäller sång eller instrument. Eftersom sången är något man skapar med själva kroppen, till skillnad från ett instrument, läggs större vikt vid att förebilden ska vara av samma kön som sig själv. En kvinnas röst kan lättare imiteras och härmas av en annan kvinna än av en man, helt av anatomiska skäl. När det däremot handlar om att traktera ett instrument blir den egna rösten ovidkommande, därför blir också förebildens kön irrelevant. Tidigare forskning menar att avsaknaden av kvinnliga instrumentalister kan härledas till just avsaknaden av kvinnliga förebilder inom samma områden. Min undersökning understryker dock Susan McClarys teori, om att könet på den musikaliska förebilden spelar mindre roll.

Musikteori, musikteknik och misslyckande

Tjejernas kunskap inom det musikteoretiska fältet ser olika ut. Emma är mest självlärd, hon kan ackord men vet inte alltid vad hon gör på gitarren. Alva har just börjat lära sig musikteori och att spela efter noter. Anna är den som har mest musikteoretisk erfarenhet och kunskap. De är alla eniga om att det är fullt möjligt att spela och skapa musik utan att ha denna kunskap, musikteorin i sig spelar ingen avgörande roll när det kommer till huruvida musiken blir bra eller inte. Tjejerna är ju dessutom levande bevis på detta. Men det finns situationer då exempelvis Emma upplever att hon måste bevisa sin eller sina bandmedlemmars kompetens:

Emma: Ifall man skulle möta män så vill man ju inte heller vara såhär ”Heeej” [med överdrivet gulligt tonfall], utan då vill man liksom bara ”Tja!”, såhär och ”Kul!” och då vill man också kunna visa att man kan musikspråket... till exempel Anna har lärt sig att mixa och sånt [...] då vill jag lyfta fram henne så, för hon kan faktiskt minst lika bra som den som är en kille. [...] Man vill också såhär säga ord och säga; ”Jamen ska jag spela i pentaskalan”,¹⁰² sade hon en gång [Anna] såhär och då märker man att då vill man ta den platsen som kvinna bara för att visa att man faktiskt kan.

Denna kommentar kan tolkas som att musikteoretisk kunskap även kan fungera som ett verktyg i kampen om att bli likvärdigt behandlad, att kunskapen skulle kunna ha en bidragande roll när det kommer till att ses som en individ snarare än ett kön.

¹⁰² Förkortning för det musikteoretiska begreppet pentatonisk skala, vilken innehåller fem toner istället för åtta.

Alla tre tjejerna har en avslappnad attityd till att spela fel vid livesammanhang. Visserligen vill man att allt ska vara perfekt, men samtidigt är man införstådd med att det inte är hela världen. Anna berättar att hon tyckte det var betydligt värre att spela fel när hon var yngre. Erfarenheten och självförtroendet har bidragit till att hon nu snabbare kommer över ett eventuellt misstag på gitarren. Även Alva och Emma förhåller sig avslappnat till eventuella felsepelanden. Dock poängterar Anna hennes situation som ofta ensam kvinnlig elgitarrist under exempelvis ensemblelektioner i skolan:

Anna: [...] samtidigt som man känner sig lite så här: ”Jamen, haha, jag platsar också i den här”, så blir det också så här jag MÅSTE verkligen platsa i den här [skratt] liksom... för då går det ju inte att jag skulle spela fel eller helt plötsligt undra, menar ni liksom, vad är det för ackord, eller så här, då känns det jättejobbigt om man inte kan.

Anna fortsätter:

[...] jag sätter på mig lite så här en hård roll liksom jag... visar INTE om jag gör fel liksom, jag visar inte en MIN ifall jag gör fel [...]

Anna känner att hon i dessa situationer hamnar i försvarsställning i hennes position som kvinna, och som minoriteten hon utgör genom att vara kvinnlig musiker. Detta resulterar i en press som inte nödvändigtvis behöver innebära att Anna upplever att hon måste vara bättre än männen, utan snarare hålla jämna steg med dem, för att befinna sig på samma nivå. Hennes uttalande kan förstås som en viss form av maskulinisering då hon upplever att hon tar på sig ett hårt yttre, enbart för att inte visa svaghetstecken. I detta fall tolkar jag situationen som tävlingsinriktad, med ett visst mått av rivalitet, ensemblemusikerna emellan.

När det gäller den musiktekniska biten, som exempelvis uppkoppling av PA, mikrofoner samt hanterande av gitarrpedaler, är tjejerna mer eller mindre självlärda, även om de nämner att de vid några tillfällen har fått hjälp av en lokal musikverksamhet samt förkovrat sig en del kunskap via ett tidigare musikläger. Jag blir nyfiken på huruvida de tror att de skulle lära sig tekniken, om bandet inte enbart bestod av tjejer utan även killar. Anna menar att hon förmodligen sett till att lära sig tekniken oavsett, hon hade inte känt sig bekväm i att inte ha den kunskapen, särskilt inte som tjej, då man inte förväntas kunna det tekniska. Denna uppfattning visar på Annas motarbetande mot fördomarna om att tjejer inte förväntas kunna hantera tekniken. I och med denna uppfattning verkar Anna mot förändring vad gäller detta.

Resultatet visar att denna form av kunskap, musikteknisk såväl som musikteoretisk, inte nödvändigtvis resulterar i att man blir en bättre musiker. I en bransch där tjejerna ständigt upplever situationer då de behöver bevisa sin musikaliska förmåga, tenderar kunskapen i stället främst att användas som föremål för oberoende och självständighet.

Bemötande av musikbranschen

Att som kvinnlig musiker bli utsatt för negativ särbehandling inom ett mansdominerat område är något som Anna känner igen sig i då jag frågar hur de upplever det när de besöker stadens musikaffärer:

Anna: FY! HEMSKT! Sedan när man går in på [musikaffärens namn] och man får tjejrabatten! [...] jag gick in med tre av mina kompisar som är killar, de fick alla rabatt för att jag var med och jag köpte inte ens någonting [...] och då sade de [personal i affären] också så här; ”Ni får välja vilken gitarr ni vill om jag får behålla henne.”

Även Emma berättar en anekdot som utspelat sig i en musikaffär där hon, efter att hennes manliga kompis suttit i affären och spelat gitarr, själv satte sig och spelade en stund. Personalen kommenterade hennes musicerande som bättre än killens med ett tonfall som att detta skulle ses som ett klart nederlag för killen i fråga.

Just musikaffärer anser tjejerna är jobbiga att besöka, mycket på grund av att personalen alltid är manlig. Denna problematik ter sig så pass stor att tjejerna till och med drar sig för att fråga om sådant de egentligen skulle vilja ha hjälp med. Anna upplever exempelvis att hon inte ens vill fråga om hur vissa gitarrpedaler fungerar, med risk för att bli bemött på liknande sätt.

Medial framställning

Anna upplever att hon kan vara sig själv i sitt musicerande, både vid såväl liveframträdanden som vid rep och gitarrlektioner. Dock är hon noga med att poängtera att hon aldrig skulle sätta på sig sexiga kläder, vare sig på en bandbild eller vid en spelning. Emma berättar att de inom bandet talat en hel del om hur de framställer sig själva, framför allt på scenen och på fotografier och där är de eniga vad gäller att undvika att anta en sexig framtoning. Man vill inte riskera att musiken då skulle hamna i skymundan, det är musiken som ska stå i första rummet, inte huruvida de är kvinnor eller inte. När det kommer till just bandbilder har de reflekterat över hur kvinnor vanligtvis framställs på bild, och kommit fram till den ofta förekommande användningen av så kallat fågelperspektiv, där kvinnor blir fotograferade av

en fotograf som befinner sig i en övre position i förhållande till kvinnorna. Detta perspektiv får således följden att man ser ner på de avporträtterade. Eftersom både Emma, Anna och Alva anser detta vara ett oönskat resultat säger Emma att de vanligtvis ser till att posera mer som män brukar göra, vilket enligt Emma, innebär att ”de mest står och tittar”. Dessutom ser de till att placera fotografen i en annan position. Att de skulle posera på ett mer manligt sätt håller inte Anna med om, hon skulle snarare vilja kalla det *coolt* posering. Alla tre finner det tråkigt om än nödvändigt, att överhuvudtaget behöva reflektera över sådana saker.

Återigen används ordet *cool* som en ”utväg”, ett alternativ till det feminina respektive det maskulina. Det *coola* uttrycks som det ultimata, det man vill uppnå och jag tolkar ordet som androgynt och könlöst.

Även om de alla är eniga i att de inte vill framstå som sexiga, påpekar dock Emma att om hon däremot skulle spela med killar är hon inte lika främmande för att anta rollen som ”den sexiga sångerskan”. Eller som hon uttrycker det:

Emma: Jag SKA faktiskt få vara den sexiga tjejen om jag vill det, egentligen!

Detta kan förstås som ett exempel på att Emma, i detta fall, gör vad som förväntas av henne, åtminstone sett ur ett patriarkaliskt perspektiv. I ett sammanhang som ensam sångerska i ett band med manliga musiker förväntas inget annat av henne än att hon ska vara just sexig sångerska. Hon förblir här ett passivt objekt - kvinnan, tillsammans med de aktiva subjekten - männen. I stället för att anta en aktiv roll, vilket hon gör med tjejerna, väljer hon att tona ner sig själv och lägga fokus på att behaga. Detta agerande blir i sig ett upprätthållande av patriarkatet, då Emma väljer att inte ta plats på samma sätt som killarna, hon står tillbaka. Samtidigt måste man placera in Emma i hennes egen kontext - tillsammans med tjejerna blir hon, i det musikaliska sammanhanget, en aktiv feminist som kollektivt väljer att inte framstå som sexig eftersom detta medför risken att objektifieras. Detta kan för Emma i sig upplevas som en form av begränsning då hon faktiskt uttrycker en önskan om att ibland få vara den ”sexiga tjejen”. Man kan tolka detta som att Emma uttrycker en fri vilja, en slags motreaktion till hennes annars feministiska medvetenhet. Jag tänker att Emma, i sammanhanget med tjejerna i bandet, kanske upplever ett krav på, om än självvalt, att framstå som medveten om hur patriarkatet och mansdominansen i musikbranschen, medvetet eller omedvetet behandlar henne. Detta krav kan tyckas vara förhållandevis tungt att bära för blott en 17-åring, då mycket av mediernas innehåll, som riktar sig till ungdomar, handlar om att dina

intresseområden ska vara främst utseende och att du ska anta en sexig framtoning. En person i 17-årsåldern befinner sig fortfarande i identitetsskapandet, vilket innebär att man är relativt form- och påverkningsbar. Desto större kraftansträngning för att stå emot mediernas budskap.

Jag vill återigen koppla beteendet till den tidigare nämnda normativa femininiteten, där man, genom att inte sticka ut eller ta plats, upprätthåller den homosociala relationen. Om Emma, i sammanhanget med tjejerna, i stället valt att anta en mer sexig roll, hade detta riskerat att rubba denna relation. Deras kollektiva beslut, som grundar sig i att medvetet ta avstånd från rollen som den sexiga, kvinnliga musiker, väger därmed tyngre. Ett annat sätt att förstå Emmas uttalande är att hon inte bara skiljer på sin roll som musiker, beroende på hennes medmusikers könstillhörighet utan också beskriver en förändring av själva känslan av att vara antingen sångerska eller instrumentalist. Hon nämner tidigare på sidan 44 att hon, tillsammans med manliga musiker, känner att hon bör traktera ett instrument för att befinna sig på samma nivå som killarna. Jag tänker att ordet *nivå* här bör förstås som ett läge av status, som i sin tur för med sig respekt och acceptans. Som sångerska hamnar hon automatiskt på en lägre nivå, då detta förknippas med kvinnlighet, medan trakterandet av ett instrument ger status, då det förknippas med manlighet. Men om rollen som sångerska också kan generera i att Emma upplever en känsla av kvinnlighet kan det vara just denna känsla hon i vissa sammanhang faktiskt vill uppnå.

Alla tre tjejerna upplever mestadels att de kan vara sig själva i sitt musicerande och Emma berättar att hon i vissa fall till och med upplever att reflektioner över genusfrågor i samband med hennes eget musicerande till viss del peppar henne. Men främst känner de sig irriterade över att behöva lägga energi och tid på att tänka på och ta ställning till allt som rör genusrelaterade frågor, att ideligen behöva tänka på vad som är rätt och fel, ur ett feministiskt perspektiv. Emma påpekar att hela hennes person påverkas av samhällets förväntningar på henne som kvinna, inte bara som musiker, men att detta också gäller män.

Emma: Om man är man förväntas man att vara bra. Som kvinna måste man BEVISA att man är bra.

Emma berättar att hon upplever att hon i hennes vardagsliv följer samhällets normer, men att de känns lättare att bryta i samband med att hon musicerar med tjejerna. Genom detta upplever hon också att hon kan vara en förebild för andra tjejer.

Avslutningsvis ber jag alla informanter att spontant beskriva vad de ser framför sig när jag säger ordet *rockmusiker*. Emma ser en man med svart hår, svarta kläder och en svart, spetsig elgitarr. Hon poängterar att det räcker med ordet *människa*, så ser hon en man framför sig, vilket hon upplever som irriterande. Alva ser en könlös person med skinnjacka, mycket attityd och stort scenspråk. Anna, däremot, hon ser sig själv. För att undvika risken att framstå som förmäten vill hon gärna förklara sig med att hon tidigare medverkat på en bild där hon avporträtterades som en kontur, könet blev därmed obestämt. Det är denna bild hon ser framför sig.

Tjejernas tre olika beskrivningar av en rockmusiker symboliserar inte bara musikbranschen som manlig utan också dess förändring i det att fler och fler tjejer intar branschen. Från Emmas svartklädda man, som inte bara är man utan också beskrivningen av vad som verkligen är en människa, till en könlös person, som slutligen tar formen av en kvinna. Jag anser det ändå befriande att åtminstone två av tjejerna inte beskrev en man. Detta ger förhoppning om att den manliga rockmyten sakta men säkert är på väg att dö ut.

3.5. Sammanfattning av intervjuer med bluesbandet

Intervjun med killarna har kretsat kring samma frågor som vid intervjun med tjejerna, dock finns skillnader i hur mycket tid som spenderats vid var och en av frågorna. Detta utmärker i sig en skillnad i hur tjejerna respektive killarna förhåller sig till musikbranschen.

Musicerandets betydelse och skapande av identitet

Samtalet med killarna inleds med att prata kring musicerandets betydelse och hur musiken skapar identitet. De är eniga om att den sociala biten av att musicera står i centrum och Tobias förklarar att en av anledningarna till varför de upplever det vara så är just den intima situationen man befinner sig i då man musicerar. Inte nog med att man vanligtvis trängs i en liten replokal tillsammans med sina medmusikanter, det förekommer också en sårbarhet och en form av blottande då man exempelvis presenterar diverse låtidéer för bandmedlemmarna. Tobias menar att i dessa intima situationer uppstår lätt irritation, vilken är lättare att hantera om man är goda vänner.

Det var det gemensamma intresset kring musikgenren blues som gjorde att killarna ”hittade varandra” och slutligen började spela tillsammans. De berättar att det förekommit att de fått

kommentarer av folk, speciellt på deras dåvarande skola, gällande deras val av musikgenre. Kommentarererna har innehållit åsikter om att blues som genre är ålderdomlig och inte passar in i ungdomarnas samtid. Men killarnas intresse kring just blues och gemenskapen som bandet utgör är så pass stark att man mer eller mindre väljer att möta dessa kommentarer med ett skratt. Här återfinns med andra ord ett exempel på hur musik skapar identitet, både genom att man utgör en grupp musiker men också via det gemensamma intresset kring genren.

Men identitet skapas inte enbart genom musiken, även en faktor som exempelvis vilket instrumentmärke man använder, har betydelse:

Johan: Rocknormen och sånt där sattes in på 50-, 60-, 70talet liksom, det är därför alla vill ha Fender nu, det var ju för att Jimi Hendrix och Eric Clapton hade ju det då, liksom och det, och fortfarande tycker ju folk att det är det som är coolaste. Då vill man ju se ut som Jimi Hendrix och bete sig som honom och låta som det, det är därför som förstärkarna fortfarande är populäraste liksom. För att det... just rockvärlden har inte... det har inte hänt så mycket liksom [...].

Detta kan tolkas som att man via instrumentets märke kommer närmare den manliga rockmyten, märkena i sig kan säga en del om vem du är eller vem du vill vara. Med tanke på att instrumentmärken mestadels marknadsförs genom reklamannonser innehållande manliga musiker, kan detta vara ytterligare en exkluderande faktor, sett ur ett kvinnligt musikerperspektiv.

Vad innebär det att vara manlig musiker?

Intervjun med tjejerna kretsade mycket kring hur de upplevde förväntningar på sig själva som musiker. Jag ville ta reda på likheter respektive skillnader i killarnas upplevda förväntningar på sig. Tobias menar att man förväntas leva upp till en bild av en så kallad "rockstar". Med det menar han en person som är framgångsrik, exklusiv och nästan ouppnåelig. I musiksammanhang menar han att man förmodligen får svårare att komma någon vart om man är alltför ödmjuk. Tobias påpekar att det inte alltid är musiken som är det centrala, utan att man måste "tänka lite business".

En form av förväntning som killarna upplever att en musiker har på sig är att man ska följa med i musikens trender och ta hänsyn till vad som gäller idag. Johan menar att man exempelvis inte kan stå och spela Beatleslåtar idag, även om musiken självfallet är bra. Man

måste utgå ifrån sin egen tid och sina egna erfarenheter, sätta in musiken i sin egen kontext. Det faktum att killarna delvis ägnar sig åt att spela blues föder en del kommentarer från kompisar och bekanta. Tobias berättar att folk kan uppleva killarna som ”gubbiga” på grund av att de spelar blues. Detta är med andra ord inte en genre som anses direkt aktuell och trendig när det kommer till ungdomars musiklyssnande. Dock upplever inte killarna detta vara ett problem, det viktiga anses snarare vara att man själv gillar det man spelar och därmed också står för det.

Förutom just dessa förväntningar, som de menar finns i branschen, upplever de inte några direkta förväntningar på sig själva, varken som band eller som musiker. Martin poängterar att så länge de inte är kända som band eller musiker är de fria att, rent musikaliskt, göra i princip vad de vill. Trots vikten av att leva upp till bilden av en så kallad ”rockstar” är killarna eniga om att man inte ska anstränga sig i att försöka framställa sig som någon man inte är. Dock poängterar de dubbelheten i att det finns ett framgångsrecept i att inte vara som någon annan och att, när det kommer till image, sticka ut och bryta mot konventioner.

Det uppstår här en konflikt i själva förväntningen i att man dels ska förhålla sig till sin egen samtid och därmed ägna sig åt aktuell musik som dessutom ska utgå från sin egen kontext. Att som en vit, europeisk man under 2000-talet ägna sig åt att spela blues, vilken är en amerikansk musikgenre som växte fram under sent 1800-tal, med rötterna hos den svarta befolkningen, kan inte ses som att man musikaliskt förhåller sig till samtiden och sin egen kontext. Här lever med andra ord mina manliga informanter inte upp till förväntningarna. Dock verkar intresset för genren, och glädjen i att utöva den tillsammans, vara starkare än själva förväntningen, och av den anledningen upplever heller inte killarna detta vara ett problem.

Manliga musiker i bandet

Angående det faktum att bandet enbart består av manliga musiker berättar de att de tidigare hade en kvinnlig sångerska, vilket killarna upplevde inte fungerade, främst på grund av att de redan tidigare var en mycket sammansvetsad grupp. En känsla av ”vi och hon” uppstod. Personkemin killarna emellan ansågs så pass viktig att man inte ens brydde sig om att ersätta den kvinnliga sångerskan med ytterligare en ny musikanter, då hon slutade. I stället tog man beslutet att Tobias skulle sjunga.

Kommentaren angående känslan av ”vi och hon” kan förstås dels som en förklaring till att den kvinnliga sångerskan från början inte tillhörde gruppen och därmed inte ingick i gemenskapen på samma sätt som killarna. Men den kan också förstås som att könsidentiteten här blir synlig såtillvida att sångerskan utgör en minoritet i förhållande till killarna. Den tolkningen kan ses som att könet på medmusikanterna spelar roll.

Förebilder och inspiration

Jag frågar killarna vad de upplever att de har eller har haft för förebilder under uppväxten och sitt musicerande, vad de har blivit inspirerade av och om det spelar någon roll vad förebilden i fråga har för könstillhörighet. Här är de överens om att en del av problematiken förmodligen är att killar inte kan ha kvinnliga förebilder och vice versa. De berättar att de själva aldrig haft någon kvinnlig förebild inom musiken, men att detta är något de aldrig direkt reflekterat över. Dock poängterar de att de lyssnat på diverse olika band där kvinnliga bandmedlemmar medverkat. Tobias drar paralleller mellan musik och sport:

Tobias: Man utgår ju ifrån det man ser oftast liksom, och alltså... det är ju manlig fotboll som går på TV hela tiden liksom. Och det är ju kasst liksom.

Tobias fortsätter:

Man kommer ihåg Rolling Stones och Kizz och Led Zeppelin och The Who, men hur många sådana kvinnliga band finns det som man kommer ihåg? [...]

Tobias menar att vikten av förebilder förmodligen är oerhört viktig, dock behöver den nödvändigtvis kanske inte vara av musikalisk natur, utan mer en person i ens närhet som ”pushar” en i rätt riktning. De drar återigen paralleller till idrotten och menar att tjejer varken förväntas spela musik eller exempelvis fotboll, det är mest en ”killgrej”. Om det i dessa sammanhang inte finns någon form av förebild tillgänglig tror killarna att man som tjej riskerar att sluta, om ens börja.

Tobias: Det finns inte lika många som säger; - Kör järnet, till tjejer som det finns till killar.

Musikteori, och misslyckande

När det kommer till att spela fel upplever jag att killarna har en avslappnad attityd, även om Svante nämner att det klart är irriterande när det sker. Dock är de medvetna om att man oftast är hårdast mot sig själv och att publiken sällan märker något. De är eniga om att erfarenheten

som kommer genom att spela mycket i livesammanhang gör att man tar lättare på situationen då man spelar fel. Tvärtom ser killarna något positivt i felspelningarna, då det kan uppstå en viss autencitet och en nerv i att befinna sig i ett livesammanhang med ”riktiga människor”.

Här väljer killarna att vända felspelandet, som för många musiker kan upplevas med rädsla och stress, till något positivt, något autentiskt, som i sin tur skulle kunna användas som argument för att exempelvis locka en publik att lyssna till en livekonsert. Här kanske man har ”turen” att uppleva ett eller ett par felspelanden under konsertens gång, något som med största säkerhet inte förekommer på en inspelning. Jag tänker att killarnas avslappnade attityd till felspelandet också föder ett avslappnat förhållningssätt till sitt instrument och musicerandet. Denna attityd i sig, minskar kanske således risken för att spela fel.

Jag hävdar sedan att musikteoretisk kunskap kan fungera som ett musikaliskt hjälpmedel och därmed minska risken för eventuella felspel. Detta är något som killarna instämmer med men de anser samtidigt att det mer handlar om vilken typ av musiker man är. Frilansande musiker kan ha användning för musikteori genom att fortare kunna lära sig nya låtar eller lättare medverka i diverse musiksammanhang. Dock menar killarna att i ett sammanhang där man exempelvis skriver låtar i ett band, klarar man sig fint utan musikteoretisk kunskap. Martin studerar vid en musikinriktad folkhögskola och poängterar:

Jag känner ibland när jag ser spelningar, när jag tittar på jazz till exempel, så känner jag ofta: ”Fan vad det skulle vara gött att kunna vara så jävla grym!”, men det är vägen dit som är så jobbig.

Martin verkar emellertid tycka att mödan dit är värd det, då han ändå bestämt sig för att studera musik på heltid. Att han eventuellt ser musikteorin som något mer viktig än resten av bandmedlemmarna, kan också förstås som en skillnad i genre. I bandet ägnar de sig åt blues eller det egenskrivna materialet medan Martin, då han studerar vid folkhögskolan, ägnar sig en del åt jazz. Eftersom jazzlåtar ofta består av långa improvisationer läggs förmodligen mer vikt i att hantera musikteori då detta fungerar som ett hjälpmedel.

Bemötande av musikbranschen

När det kommer till musikbranschen i stort upplever killarna åldern vara den faktorn som främst ger upphov till känslan av att ibland inte bli respekterade. En förhållandevis vanligt

förekommande situation anser killarna vara soundcheck vid livesammanhang där oftast en manlig ljudtekniker framhåller sin erfarenhet via ålder, när det kommer till att lösa ett problem. Killarna känner sig i dessa situationer inte lyssnade på utan upplever att de förminskas på grund av sin unga ålder. Denna ålder påminns de ständigt om, något som inte bara förekommer i musikbranschen utan i samhället i stort. Dock anser de att den erfarenhet de skaffar sig genom att spela mycket ute i sin tur ger dem respekt.

Att vara musiker innebär inte bara repetitioner samt liveframträdanden utan även besök i diverse musikaffärer. Killarna berättar att de nu för tiden enbart besöker en av stadens flera sådana, anledningen till detta är att de anser sig både få bäst bemötande samt pris där. Denna musikaffär upplevs mer eller mindre som ”ett andra hem” för mina manliga informanter. Eftersom killarna anser sig spendera en hel del pengar på både instrument, förstärkare och strängar i denna musikaffär, menar de att det handlar om ett förtroende mellan musikerna och butikens personal. Om man ser en framtid som yrkesmusiker menar killarna att det är viktigt att man arbetar upp en bra kommunikation och ett förtroende med en musikaffär, för att i framtiden kunna få handla musikutrustning till ett förmånligt pris.

Jag kommenterar att uppsatsens kvinnliga informanter nämnt att just denna butik använder sig av en form av tjejrabatt, och undrar i samma andetag om detta är något som killarna har vetskap om. Jodå, tjejrabatt förekommer, om än något outtalat.

Tobias: Det är ett skämt lika mycket som att vi får tjejrabatt liksom [...] för att vi har långt hår.

Killarna poängterar dock att rabatten ska ses med glimten i ögat, vilket får mig att undra huruvida butiken i fråga är medveten om att rabatten, som förmodligen ska ses som en vänlig gest eller ett mindre skämt, i stället kan få effekten av ett uteslutande och ett isärhållande. Det faktum att killarna poängterar vikten av att upprätthålla en god relation med en musikaffär, för en framtida yrkeskarriär som musiker, gör det än mer tydligt att kvinnliga musiker, som uppfattar besöken i musikaffärer på liknande sätt som mina kvinnliga informanter, löper stor risk att känna sig uteslutna, enbart av den anledning att de tillhör det kvinnliga könet och därmed blir bemötta på ett annorlunda sätt.

Då vi kommer in på ämnet tjejbänd respektive pojkband ber jag killarna att definiera begreppen, varpå Svante menar att ett tjejbänd är ett band med tjejer och ett pojkband är ett

band med pojkar. Diskussionen övergår till att killarna konstaterar att obalansen mellan könen i musikbranschen är tråkig men samtidigt inte särskilt märklig då branschen ser ut som den gör - det *är* ju fler killar som spelar.

Tobias: Jag hade en diskussion med en kompis för ett tag sedan som, alltså hon påstod att vi lyssnar på musik för att det är killar som gör musiken, men alltså... jag tycker att ibland så tar man det för långt, liksom att... att liksom, såhär typ festivaler och sånt som bokar och så får de så himla mycket kritik för att det, det är mycket killar. Men det liksom... alltså jag tycker att det, det är ett djupare problem liksom [...]

Svante berättar att de själva bokar artister och band till en klubb i staden och att de då medvetet försöker boka både tjejer och killar. Dock upplever de det problematiskt då det är svårt att hitta musicerande tjejer. Vad gäller bokningssituationen på exempelvis festivaler poängterar de också den ekonomiska faktorn, man bokar helt enkelt de band och artister som drar mest publik och därmed genererar i högst vinst. Pengarna styr helt och hållet.

Johan: Killar lyssnar på killar, tjejer lyssnar på killar *och* tjejer. Killar lyssnar inte på tjejer på samma sätt, det är annorlunda liksom... alltså, som kvinnliga komiker och sånt där, är ju ofta väldigt... inte alls populära hos män. Men, sådär beror på hur bra de är liksom, men typ Mia Skäringer, det är inte så många killar som tycker att hon är rolig, men det är väldigt många tjejer som gör det. Och det är lite så, ofta, kvinnlig kultur handlar ofta om vad det innebär att vara kvinna [...].

Johan säger också att män vill bli bekräftade av män, samtidigt som kvinnor också vill bli bekräftade av män. Detta, menar Johan, påverkar alla sociala situationer, vem man lyssnar på och vems ord som väger tyngst. Detta märks även inom musikbranschen. Här blir det tydligt att patriarkatet skapar maktstrukturer som i sin tur påverkar vems röst som gör sig hörd. Det är den manliga kulturen som ses som normen vilket innebär att både kvinnor och män förhåller sig till den, till skillnad från den kvinnliga, som enbart kvinnor ses intresserade av.

Då vi diskuterar hur samhället kan arbeta för att motverka obalansen mellan kvinnor och män inom musikbranschen anser killarna att insatser behöver sättas in tidigt i ungdomars och framför allt tjejers liv. Där menar de att skolan spelar en viktig roll. Alla måste bli medvetna om obalansen och ojämlikheten, hela tankesättet måste förändras. De menar att ekonomiska intressen är avgörande och Johan poängterar att vissa bokningsbolags arbete med att boka fler kvinnliga band och artister kanske inte rentav görs av ideologiska skäl utan snarare av

ekonomiska, det kan ses som ett smart drag av bokningsbolagen att arbeta på detta sätt, då det anses politiskt korrekt och därmed också kan fungera som bra reklam för det aktuella bokningsbolaget.

Medial framställning

Jag undrar hur de tänker kring scenkläder och om detta är ett ämne som kommer upp för diskussion innan liveframträdanden. Killarna berättar att här läggs ingen större vikt, musiken står i centrum men trots det är man medveten om att publiken iakttar och därför anstränger man sig lite extra. De anser att klädernas roll är att stämma överens med den typ av genre man spelar och här är de eniga om att deras klädsel vanligtvis andas en blandning mellan genrerna blues och progg. Detsamma gäller för bandbilder menar de, bäst är att inte framställa sig som några man inte är. Martin berättar om hur de, sist de skulle ta bandbilder, bestämde sig för att skapa en känsla av ett ”hemma hos-reportage” genom att man lät fotografera sig fikandes på saft och bullar. De var trötta på att de alltid framställde sig själva som mystiska och ville därmed framhålla en mer opretentiös sida.

Att musiken automatiskt står i centrum blir här tydligt, det är inget som killarna ens upplever att de måste påverka. De anser image vara en relativt viktig del av att vara musiker, både då man medverkar på scen och på bilder. Man upplever inga specifika problem men är medveten om att genre och image mer eller mindre måste passa ihop.

Slutligen ber jag dem att spontant beskriva vad de ser framför sig när jag säger ordet ”rockmusiker”. ”Inte Dregen i alla fall”, säger killarna i mun på varandra och syftar på det faktum att Dregen¹⁰³ medverkat i olika reklamsammanhang. Något som killarna menar genererar i att han förlorar i status i sin roll som rockmusiker. Den amerikanske rockmusikern och sångaren Chris Robinson¹⁰⁴ är dock ett namn som ges som förslag. Tobias nämner att han symboliserar en rockmusiker med en dos av hänsynslöshet och att man måste tycka att man *är* bra för att bli bra.

Detta kan förstås som att just Dregen hade kunnat vara det självklara valet vid beskrivning av en typisk rockmusiker, om han inte valt att medverka i reklam. Här blir i stället beskrivningen av en rockmusiker en smått hänsynslös person av manligt kön, med gott självförtroende som

¹⁰³ Dregen är en svensk rockgitarrist vars namn ursprungligen är Andreas Tyrone Svensson. Han figurerar som gitarrist i bland annat rockgruppen Backyard Babies.

¹⁰⁴ Chris Robinson är sångare, gitarrist och frontman i det amerikanska rockbandet The Black Crowes.

aldrig skulle "sälja" sig själv utan vara sin stil trogen. Det faktum att det enbart är män som nämns är inget som kommenteras eller till synes reflekteras över, trots att många av intervjufrågorna varit genusrelaterade. Mina manliga informanter förhåller sig till musikbranschen som i huvudsak manlig, med manliga förebilder.

3.6. Sammanfattning av intervju med musikbutiksinnehavare

Jag besöker en av stadens musikbutiker för att samtala med innehavaren, som jag här kallar Bengt. En av anledningarna till att jag tog kontakt med Bengt var tidigare uttalanden från mina informanter vad gäller deras olika upplevelser av att besöka just musikaffärer. Under tiden för intervjun observerar jag några manliga kunder i åldrarna mellan 18-35 år. De provar såväl digitaltrummor som keyboards. Intervjun äger rum i ett av butikens kontor och samtalet blir ständigt avbrutet av att manliga musiker ringer om diverse ärenden. Att det är just män som ringer noterar jag då Bengt tilltalar dem vid namn. Vi inleder intervjun med att prata om eventuella förändringar i musikbranschen och Bengt menar att han märker att fler och fler tjejer spelar instrument. Det är stor skillnad på bara tjugo år menar han, dock går förändringen långsamt. När jag ber honom beskriva en typisk kund säger han att sådana inte finns, deras kunder är allt mellan 14-80 år, även om den större delen av dem förmodligen är mellan 25-30 år. Bengt upplever att de flesta av kunderna vill testa och prova instrument, däremot är många blyga och verkar rädsla för att framstå som dåliga. Tjejer, upplever han, testar ungefär lika mycket som killar, däremot kommer de ofta i sällskap, sällan ensamma.

Bengt upplever med andra ord inte att kundkretsen till största delen består av män, vilket kan jämföras med Sara Janssons resultat från år 2005 där personalen i butiken för undersökningen informerade om en kundkrets bestående av cirka fem procent tjejer och nittiofem procent killar.¹⁰⁵ Denna skillnad i resultat kan bero på ett flertal olika faktorer, dels kanske Bengts butik har en stor kvinnlig kundkrets, däremot om de handlar eller endast är där för att titta eller som sällskap ska jag låta vara osagt. Bengts uppskattande av butikens kundkrets kan också vara ett resultat av att fler tjejer musicerar, dock ställer jag mig skeptisk till att ökandet av tjejer i butiken skulle ge ett så pass avvikande resultat i förhållande till Janssons, med tanke på den relativt korta tid som passerat, mellan år 2005-2013.

¹⁰⁵ Jansson (2005) s. 64.

Bengt berättar att många av tjejerna som besöker butiken talar om att de spelar i ”tjejband”. Jag blir förvånad över ordvalet ”tjejband” eftersom studiens kvinnliga informanter har varit tydliga i det negativa i att bli benämnd som just ”tjejband”. Därför frågar jag en extra gång om detta är ett ordval som tjejerna verkligen använder om sig själva, och ja, det menar Bengt. Han har själv reflekterat över detta och menar dessutom att det är synd att tjejerna väljer att bilda enkönade band då han tror att man lär sig mer av att spela i blandade band, det vill säga band med både kvinnliga och manliga musiker.

Om så är fallet, att många av tjejerna rubricerar sig som ”tjejband”, kan detta tänkas bero på att de ser fördelarna med exklusiviteten det för med sig, snarare än att de ser sig själva som reproducerare av könsroller. De ser heller inte sambandet med att de, genom att benämna sig som ett ”tjejband” snarare än ”band”, samtidigt blir medskapare av genusformeln A – a.

Jag frågar om hur könsfördelningen på butikens personal ser ut och Bengt berättar att personalen nu enbart består av män, däremot har de haft anställda kvinnor tidigare. Jag undrar huruvida han upplever en skillnad i att ha kvinnlig personal och Bengt menar att det främst leder till ett bättre arbetsklimat, då den manliga delen av personalen tenderar att bete sig bättre.¹⁰⁶ Med detta menar han att de svär mindre och håller sig allmänt fräschare. Att som tjej arbeta i butiken tror han är tuffare än att vara kille då tjejerna förmodligen råkar ut för kunders förutfattade meningar om att tjejer inte är lika kunniga inom området, som killar förväntas vara. På så sätt måste tjejerna i många fall vara duktigare, menar han. Bengt tror inte heller att en tjej i personalen skulle leda till att kvinnliga kunder främst skulle vända sig till henne, utan att kunderna, oavsett kön, förväntar sig att killar kan mer och därför främst vill ha deras hjälp. Han berättar att när de hade en tjej i personalen kom de flesta positiva reaktionerna från manliga kunder som tyckte att tjejen i fråga var snygg.

Anledningen till att det nu mer inte ingår någon kvinna i butikens personal kan tänkas bero på att musikbranschen och musikaffärer ter sig alltför mycket som en manlig institution och därför verkar exkluderande för kvinnor. Även om Bengt upplever att arbetsklimatet förbättras vid kvinnors närvaro, kanske den homosociala situationen som uppstår vid enbart män, är att föredra för den alltigenom manliga personalen? Man värnar därmed om sin manliga jargong om så vill. Risken att som kvinnlig personal objektifieras av såväl kollegor som kunder kan

¹⁰⁶ Uppfattningen av ett bättre arbetsklimat om en del av personalen utgörs av en eller flera kvinnor är även något som uttrycks i Jansson (2005) s. 64.

tänkas verka avskräckande i en yrkessituation där både män och kvinnor vill bli bedömda efter sin kompetens snarare än sitt utseende.

Med anledning av informanternas uttalanden om ”tjejrabatten” är jag nyfiken på hur Bengt resonerar kring den och han berättar att han ser det som ett sätt för honom att uppmuntra, att göra vad han kan för att få fler tjejer att spela instrument, men också för att göra människor glada. Han upplever att de flesta förhåller sig positiva till rabatten men att det händer att någon tar illa vid sig och i stället ser den som en diskriminerande handling, något som Bengt förundras över. Han ställer sig frågande till hur någon överhuvudtaget kan förhålla sig negativt till en rabatt. Han berättar också att den ska ses som en kul grej och att han ger rabatt även till manliga kunder, bara de har kvinnligt sällskap med sig.

Även om ”tjejrabatten” skulle kunna användas som argument till Bengts uppfattning om butikens många kvinnliga kunder, pekar rabatten snarare på problem än på en lyckad strategi med önskan om att öka den kvinnliga kundkretsen. Rabatten, som i grunden är en god handling, får en problematisk utgång då den verkar exkluderande i det att den reproducerar både könsrollerna och isärhållandet dem emellan. Gesten, som enbart kommer ur välvilja, medför en reproducering av repressiva, patriarkala strukturer vilket kan generera i att den kvinnliga kundkretsen upplever sig vara utestängd genom att den bemöts annorlunda än den manliga kundkretsen. Bengt informerar om att de flesta kvinnorna är positiva till rabatten, vilket i och för sig kan vara sant. Dock säger ett ansiktsuttryck på en kvinna som just fått ”tjejrabatt” nödvändigtvis inte hela sanningen. Man kan visa sig glad och positiv på utsidan medan känslan på insidan är en annan. Långt ifrån alla uttrycker ärligt vad de känner, inte minst i offentliga sammanhang, så som exempelvis i en musikbutik. Dessutom kan en handling, som på många sätt verkar diskriminerande, inte upplevas direkt kränkande vid blotta anblicken, utan först vid närmare eftertanke.

Mina manliga informanter talar om vikten av att upprätthålla en god kontakt och kommunikation med en musikbutik, om inte annat för att kunna inhandla instrument och musikteknik till ett humant pris inför sin kommande yrkesroll som musiker. Om känslan av att besöka musikaffärer ser ut på liknande sätt för många kvinnliga musiker runt om i Sverige finns ett stort problem. Kanske kan tyckas att en kvinna inte låter sig stoppas i sitt yrkesval som musiker enbart på grund av att hon upplever besök i musikbutiker som något problematiska. Men musikbutikers eventuella exkludering, misogyni och sexism är faktorer

som påverkar, reproducerar isärhållandet mellan könen och upprätthåller musikbranschen som manlig.

Slutligen talar vi om huruvida han upplever en viss jargong i såväl butiken, som musikbranschen i stort och om detta kan vara ett problem. Bengt menar att hela branschen är både tuff och smutsig på många sätt och som musiker måste man lära sig att hantera det för att passa in. Däremot tror han att med fler tjejer skulle detta komma att förändras med tiden och branschen skulle bli mindre ”grabbig”, som han uttrycker det.

Kapitel 4. Jämförande resultat och sammanfattande diskussion

Gemensam gemenskap

Vad som främst är gemensamt för undersökningens alla informanter är musikens betydelse vad gäller gemenskap och identitet, vilket överensstämmer med både Ruud och Sernhede. Man uttalar en känsla av trygghet i att dela musicerandet med nära vänner, något som anses viktigt då musicerande innebär att man befinner sig i en relativt intim situation. Bayton menar att denna gemenskap är speciell när det kommer till just kvinnor men jag vill hävda att mina manliga informanter uttrycker en lika stor vikt vid att socialt trivas med sina medmusikanter. Båda banden visar på att kompisrelationen och dess gemenskap sätts före själva musiken. Vad som också är gemensamt för de båda banden är att de rent musikaliskt ger ett seriöst intryck, de tar musicerandet på allvar och visar på ambition. De har alla ett självklart förhållningssätt, både till musikgenren i sig såväl som till sina instrument och till tekniken de innefattar.

Att musik fungerar som ett identitetsskapande verktyg finns flera exempel på i undersökningen. Dels skapar informanterna identitet genom att utgöra en homogen grupp när det kommer till musikgenre, kläder och frisyrier, man ser helt enkelt att de ”hör ihop”. Dock upplever jag att killarna skapar identitet på fler sätt än vad tjejerna gör. Det som exempelvis sker då någon av killarna börjar spela ett känt riff eller en melodi, som flera i bandet känner igen och därmed sluter upp i låten, tolkar jag som en identitetsskapande situation. Det är tydligt hur detta fenomen knyter bandmedlemmarna samman i stunden, man visar inte bara att man känner igen det aktuella riffet eller låten, utan kan också delta tillsammans med sina kompisar. Detta resulterar i samhörighet såtillvida att man skapar en enhet genom att man känner till och ibland till och med kan spela en och samma låt. Jag upplever ytterligare en identitetsskapande faktor hos killarna, en faktor som tar förvånansvärt mycket plats och som helt saknas hos tjejerna, nämligen jargong. Visst skapar man identitet via musikgenren man enats om att spela, men killarna visar också sin identitet genom att förhålla sig distanserat till vissa musikgenrer och artister. Detta gör de genom att ironisera, både kollektivt såväl som individuellt. Valet av skivomslag på replokalens ena vägg avslöjar en ironi mot inte lika accepterade musikgenrer, det kollektiva skrattet när dansare kommer på tal är också det ett avståndstagande mot en faktor som inte associeras med bandets egen genre. Även kommentaren kring det avslutande jazzackordet är en markering mot utomstående genrer som i sin tur medverkar till identitetsskapandet.

Det blir här tydligt att man likväl som att visa vem man är genom vilken musik man gillar, minst lika mycket kan visa sin identitet genom att ta avstånd och därmed visa vad man *inte* gillar. På så sätt fungerar musiken som en slags ”badge” för att visa vem man är, sina värderingar och attityd, ett resonemang som överensstämmer med North och Hargreaves.

Anpassning, uppror eller cool

Undersökningens kvinnliga informanter förhåller sig till musikbranschens mansdominans, vilket påverkar dem på flera sätt. Vid ett par situationer antar de exempelvis en mer manlig framtoning. Annas upplevelse av att i musikklass spela fel, beskrivs av henne som att hon ”sätter på sig en hård roll”, vilket kan ses som en maskulinisering. Hon visar inte att hon spelar fel utan ser till synes oberörd ut. Detta för att inte visa svaghetstecken, något som skulle kunna associeras som mer eller mindre feminint. I och med denna reaktion vill Anna visa att hon passar in och platsar i den mansdominerade branschen. Man kan förstå det som att ”man tar seden dit man kommer”, som kvinnlig musiker befinner man sig i minoritet och agerar således på ett mer manligt sätt, för att verka i majoritet. Den andra situation då tjejerna uttrycker någon form av mer manlig framtoning är vid porträttering. Man är medveten om risken att framstå som sexig, vilket i sin tur skulle ta fokus från själva musiken. Därför väljer man bort alltför sexig och utmanande klädsel samt väljer att posera på ett mer maskulint sätt, vilket enligt tjejerna, innebär att ”de mest står och tittar”. Killarnas funderingar kring porträttering berör inte alls problematiken och risken med att musiken inte skulle stå i första rummet, detta ses som något självklart. Här handlar det snarare om vikten av att inte framställa sig som någon man inte är. Anledningen till att killarna inte upplever samma problem som tjejerna är att killarna tillhör normen, de är A och riskerar därför inte heller att objektifieras.

Sättet som tjejerna väljer att bli avporträtterade på vill de dock inte rubricera som maskulint utan snarare som *coolt*. Detta uttryck förekommer ofta hos tjejerna och för att förstå och problematisera innebörden av *cool* använder jag mig av Ulla Tebelius teori som förklaringsmodell. Tebelius menar att det för en ung tjej finns tre strategier då hon blir medveten om samhällets patriarkala struktur och därmed maktskillnaden mellan män och kvinnor. Antingen anpassar hon sig till samhällets bild av ”kvinnlighet” genom att förtränga nedvärderingen av kvinnan. På så sätt osynliggörs den manliga dominansen. Ett andra sätt är att erkänna den manliga dominansen, acceptera sitt underläge som kvinna genom att ge avkall på känslan av egenvärde och överanpassa sig. Detta sätt blir i förlängningen ett

upprätthållande av patriarkatet. Det tredje sättet att hantera denna samhällsstruktur på är, enligt Tebelius att protestera, göra uppror mot maktobalansen könen emellan. Dessa tjejer benämns vanligen som problemskapare snarare än problemmedvetna.¹⁰⁷ Protesterandet och upproret som Tebelius nämner som en tredje utväg, behöver inte nödvändigtvis innebära ett bokstavligt uppror så som att exempelvis placera sig uppe på barrikaderna. Det skulle snarare kunna ta skepnaden av ett känslomässigt uppror, då musik har en tendens att framkalla starka känslor.

Då mina kvinnliga informanter på ett flertal ställen uttrycker hur de upplever eller eftersträvar en känsla av *cool*, utvecklar jag här Tebelius teori. Jag menar att det finns ytterligare en strategi för unga tjejer att hantera patriarkatet, åtminstone i en musikalisk kontext, och denna strategi kan förstås som ett könsneutralt tillstånd om så vill.

När Alva spelar trummor känner hon sig exempelvis vare sig som en kvinna eller som en man, utan snarare som en individ, vilket kan tolkas som ett könlöst tillstånd. Emma uttrycker att hon vill framstå som *cool* på scen, i motsats till fjollig. ”Fjollig” får här en feminin betydelse, men *cool* måste inte nödvändigtvis rubriceras som maskulin. *Cool* blir ett sätt för dem att kringgå musiken som manlig institution och distansera sig från förväntningarna som finns på dem som kvinnliga musiker. I stället för, som Tebelius menar, antingen anpassa sig, erkänna den manliga dominansen eller göra uppror, upplever jag att de kvinnliga informanterna skapar ytterligare en utväg för dem att hantera deras position som musiker i en mansdominerad bransch, genom att eftersträva och ofta infinna sig i ett tillstånd av just *cool*. Just detta tillstånd skulle kunna utgöra en så närbesläktad känsla av frihet som möjligt, då man inte upplever sig begränsad utifrån sitt kön.

Däremot finns också exempel på ett accepterat underläge och det både i situationen då Emma i tanken byter könstillhörighet på sina medmusikanter, men också då hon uttrycker en önskan om att ”faktiskt få vara den sexiga tjejen om jag vill det”. Från att i första exemplet tillsammans med tjejerna, både vara medskapare av musiken samt instrumentalist, placerar hon sig i en underlägsen position i jämförelse med killarna. Detta visar inte bara på Tebelius anpassning och erkännande av den manliga dominansen utan uttrycker också Hirdmans genusformel A – a, i det att Emma ser sig som en sämre variant av de manliga musikerna.

¹⁰⁷ Ulla Tebelius (1991) ”Tonårstjejer och deras livssituation” i *Ungdom i rörelse. En antologi om ungdomars kultur och uppväxtvillkor*, s. 385.

Detta accepterade av en underlägsen position tolkar jag som ett upprätthållande av patriarkatet, vilket också stämmer in på Beauvoirs resonemang. Emma uttrycker dessutom att det av henne krävs att hon kan traktera ett instrument för att bli accepterad av de manliga musikerna. Detta kan härledas till Greens resonemang om sången som kvinnlig i det att sången härstammar från kroppen, medan instrumentet associeras som kunskap och därmed ses som manligt. Sången bekräftar därmed patriarkatets definition av femininitet i det att den associeras med kroppen. Även Bayton talar om instrumentets tyngd i förhållande till sången då instrumentet automatiskt har högre status eftersom det ses som manligt. Det finns något motsägelsefullt i detta resonemang då Emma görs enbart till sångerska i situationerna med killarna, när hon tillsammans med tjejerna både är sångerska och instrumentalist. Hon behöver instrumentet för att accepteras av killarna, för att hamna på deras nivå, men ger sig själv inte den möjligheten utan "nöjer sig" med att ta rollen som sångerska. Detta är i sig en accepterande handling, ett accepterande av mannen som norm. Jag ser Emmas uttalande om att få tillåtelse om att få vara den sexiga sångerskan, som ett uttryck för en förväntad passivitet, vilket också går att applicera som A – a. Men detta uttalande kan också förstås som en form av motreaktion till hennes annars feministiska medvetenhet. Tillsammans med tjejerna utgör de en homosocial grupp och upplevelsen och känslan av *cool* kan infinna sig. Med killarna däremot, bryts det homosociala och könsidentiteten står i stället i centrum, till skillnad från musiken som tidigare var det centrala.

Emmas agerande kan också förstås som en utveckling av formeln A – icke A, vilken då kan ses som B – icke A. Likväl som att mannen, A, undviker att framstå som kvinnlig, gör kvinnan, i detta fall Emma, detsamma genom att hon undviker att framstå som manlig. Genom att "bli" B behåller hon femininiteten och tar därmed avstånd från det manliga. Detta gör hon för att stärka sin identitet som kvinna, vilket gör att uttalandet ger uttryck för hennes sexualitet snarare än för hennes musikalitet. Hur man än väljer att se på det utgör själva valet som Emma tvingas göra, en begränsning.

Clawson talar om band, inte bara som en manlig institution utan också som reproducerande när det kommer till isärhållandet, könen emellan. I Emmas fall blir det tydligt hur hon påverkats av bilden av band som just en manlig institution i det att hon placerar sig i en avvikande position i förhållande till killarna. Emma uttrycker också ett utanförskap i hennes tänkta situation med killarna. Hon ser sig inte längre som en del av gruppen utan ett "hon och dem". Detta är något som även undersökningens manliga informanter uttrycker, när de

berättar om tiden då bandet hade en kvinnlig sångerska. En känsla av ”vi och hon” uppstod. Detta tolkar jag som att könstillhörigheten spelar en avgörande roll i hur man uppfattar sin egen position. Detta är inte minst något som Emmas uttalande också visar tecken på. Cohen menar att män tenderar att utesluta kvinnliga musiker för att i sin homosociala relation kunna slappna av, men jag hävdar att detsamma gäller för kvinnor. Om fallet är så att tjejerna endast i en homosocial situation kan uppnå en känsla av *cool* och könsneutralitet, förhåller det sig inte märkligt att de i så fall värnar om sin homosocialitet, åtminstone i musiksammanhang. Förutom bevarandet av den homosociala situationen har killar ytterligare en anledning att utesluta det motsatta könet, vilket skulle kunna vara attityden till musicerande tjejer som sämre än män.

Hirdmans formler går också att utveckla då de går att använda för att belysa killarnas position, det vill säga ett manligt perspektiv. Deras position utgör även denna en begränsning i det att de inte ens har några alternativ: de ses snarare alltid som A eftersom de utgör normen i samhället. Att vara en del av normen skapar förväntningar som ska levas upp till och i ett musiksammanhang innebär detta exempelvis att man som man förväntas röra sig obesvärat inom olika musikaliska områden, ta plats och behärska såväl instrument som teknik. Studiens manliga informanter berättar också om att man som manlig musiker förväntas leva upp till ”rockstar-myten”, vars bild beskrivs som framgångsrik, hänsynslös, ouppnåelig och kompromisslös.

Upplevelsen av att utgöra en minoritet

Undersökningens kvinnliga musiker är alla medvetna om att de agerar i en mansdominerad bransch vilket positionerar dem som minoritet. Denna position resulterar också i en exklusivitet, något som tjejerna är medvetna om men förhåller sig klivna till. Likväl som att man inte vill bli bedömd utifrån sin könstillhörighet, utan utifrån sin kompetens och prestation, kan könsidentiteten i vissa fall utgöra något positivt. Samtidigt som man önskar en mer jämställd bransch i det att man önskar fler kvinnliga musiker, är man medveten om att exklusiviteten då riskerar att gå förlorad.

De kvinnliga informanterna talar om sin position som minoritet och dess konsekvens i det att de ständigt blir sedda som sitt kön i stället för som en individ eller bedömda utifrån sin prestation. Detta skapar en form av begränsning då deras könstillhörighet utgör en förväntan på deras prestation. Denna begränsning och förväntan omvandlas till en situation då tjejerna

upplever att de måste bevisa sin kompetens. Deras position som a i stället för A blir här tydlig, de är de avvikande i det att de står utanför normen. Som avvikande rubriceras de aldrig enbart som musiker eller som band utan som ”kvinnliga musiker” och ”tjejband”, vilket visar på att deras sammanhang blir genusmarkerade. Precis som Cohen visar i sin undersökning handlar bevisandet av sin kompetens och arbetet med att prestationen blir satt i första rummet snarare än könet, om att bevisa såväl för publik, ljudtekniker, musiklärare, musikbutikspersonal som för andra musiker. Här finns en tydlig skillnad, banden emellan. Killarna upplever inga sådana situationer då deras könsidentitet skulle stå i vägen för deras kompetens eller prestation, att de blir sedda som professionella musiker är något självklart och därmed inte ifrågasatt. Den faktor som killarna däremot nämner som problematisk när det kommer till att bli behandlad som en respekterad musiker av branschen, är snarare ålder. Att vara ung i branschen kan vara ett hinder när det handlar om att bli respekterad.

Jag vill hävda att tjejernas position som avvikande leder till att de måste jobba än hårdare för att bli respekterade, accepterade och framstå som professionella. En av anledningarna till att tjejerna, vid min observation, stod placerade som om det vore konsert, till skillnad mot killarna som repade i ring, visar tecken på detta. Detta upplägg kan förstås som att tjejerna vill ta kontroll över hela situationen som musicerandet innebär. De övar inte bara på låtmaterialet utan också på själva framträdandet, i form av både positionering och mellanprat. Detta kan vara ett tecken på att de vill framstå som professionella när de väl uppträder för publik och, genom att öva, minimaliserar energin som går åt till att tänka på hur de framställer sig själva på scen. Detta kan då generera i att tjejerna främst kan koncentrera sig på musiken de levererar. Ytterligare ett exempel på tjejernas målmedvetenhet och behov av kontroll kan vara det faktum att de under mellanpratet enbart talar om ämnen som har med deras musik att göra, till skillnad från killarna som talar om allt mellan himmel och jord. Dock ska påpekas att jag som observatör satt betydligt mer undandömd under observationen av killarna än av tjejerna, något som kan ha påverkat deras samtalsämnen.

Att tjejerna inom musikbranschen utgör en minoritet får konsekvenser, inte minst när det kommer till förebilder. Bayton menar att en av anledningarna till att tjejer inte blir instrumentalister är att det saknas kvinnliga förebilder, rollen som musiker blir nästintill ouppnåelig för kvinnan. Clawson å andra sidan, menar att förebilden här spelar mindre roll och Ganetz menar att en kvinna lika gärna kan identifiera sig med en man.

Även om Bayton främst uttalar sig om elgitarrister och elgitarr ses som ett av de mest maskulina instrumenten, vilket gör att det finns mycket få kvinnliga förebilder, ifrågasätter jag vikten av förebildens könstillhörighet.

Jag skulle i stället vilja uttala ytterligare ett möjligt förhållningssätt mellan kvinnliga musiker och deras förebilder som utgår ifrån den tidigare nämnda bilden av kvinnan som kropp och natur. Detta förhållningssätt kan förklaras med att en kvinnlig sångerska lättare identifierar sig med en annan kvinnlig sångerska av den anledningen att sångens ursprung är själva kroppen. Rent anatomiskt är det därför lättare att som kvinna imitera en annan sjungande kvinna än vad det blir för en kvinna att imitera en sjungande man. När det däremot kommer till att traktera ett instrument finns det inga biologiska faktorer som påverkar, vilket resulterar i att kvinnliga instrumentalister lika väl kan ha manliga musikaliska förebilder. Denna teori överensstämmer åtminstone med mina kvinnliga informanternas uttalande om förebilder, då sångerskan Emma nämner Shakira medan de övriga tjejerna talar om band med manliga musiker. Förutom de manliga banden nämns också Sahara Hotnights men här är man noga med att påtala att de inte ses som musikaliska förebilder utan mer som förebilder vad gäller scenuttryck.

Killarna däremot, nämner enbart manliga förebilder vilket inte på något sätt är ett förvånande resultat då bandmedlemmarna själva är män och förhåller sig till både en musikbransch och en genre bestående till största delen av män. Dessutom poängterar Johan att ”killar lyssnar på killar och tjejer lyssnar på killar *och* tjejer.” Detta uttalande visar i sig på samhällets patriarkala struktur och på vems röst som väger ”tyngst”.

Vid observationen av tjejerna förekommer inga musikreferenser överhuvudtaget. Skillnaden här kan ha att göra med det faktum att killarna spelar covers, man spelar redan befintliga låtar av upphovsmän eller artister som man möjligtvis har som förebild. Detta kan generera i att man själv vill spela så likt originalet som möjligt. När det kommer till tjejerna spelar de eget material, vilket innebär att de själva står som upphovsmän. Därmed kan skillnaden ligga i att man inte efterliknar någon, och då inte heller känner behov av en förebild eller referens.

Som minoritet och som avvikande hittar tjejerna utvägar i det att de eftersträvar ett könlöst tillstånd, ett tillstånd av *cool*. Likväl när det kommer till förebilder hittar tjejerna utvägar: finns det inga kvinnliga musiker att ha som förebilder, får man ”nöja” sig med manliga. Man låter sig inte hejdas i sin strävan eller önskan att musicera. Dock resulterar tjejernas position som avvikande i en negativ särbehandling, vilket nästa avsnitt handlar om:

Negativ särbehandling

Både Anna och Emma berättar om upplevelser där de anser sig ha blivit negativt särbehandlade på grund av sitt kön. Dessa upplevelser har ägt rum både i musikbutiker och i musikklasser. Då Annas körledare uttalar att band med manliga musiker klassas som *rockband* medan band med kvinnliga musiker klassas som *tjejband*, resulterar inte bara detta i att Anna blir reducerad till ett kön i stället för en musiker, hon upplever dessutom att hon inte blir respekterad. Körledarens uttalande visar inte bara på reproducerande av stereotypa könsroller, något som Green menar inte är ovanligt förekommande, utan är också ett exempel på skapande av både A – a och A – B. Även tjejernas båda upplevelser i musikbutiker kan dels klassas som reproducerande av könsroller men också som sexistiska i det att personalen i Annas fall, uttryckte att de ”ville behålla” Anna i utbyte mot att hennes medföljande manliga kompisar fick välja ett instrument. När det kommer till just musikbutiker och informanternas upplevelser av dessa är skillnaden, könen emellan, uppseendeväckande. Killarna benämner musikbutiken i fråga som ”ett andra hem”, medan tjejerna drar sig för att ens genomföra ett besök. Även om kommentarer och gester av dessa slag, som exempelvis ”tjejrabatten”, är avsedda som harmlösa skämt, verkar de reproducerande av den patriarkala strukturen, vilket i förlängningen utestänger den kvinnliga kundkretsen. Denna faktor, plus att musikbutikernas personal i huvudsak består av män, verkar till att upprätthålla musikbranschen som manlig. Musikbutiker, och då främst gitarraffärer och dess exkluderande av kvinnor, är något som stämmer överens med Baytons tidigare resonemang.

Fördomarnas konsekvenser

Enligt både Bayton och Cohen, ses kvinnliga musiker som sämre än manliga musiker, vilket kan beskriva kvinnan som a i förhållande till mannen, A. Denna fördom är något som även Emma uttalar gäller för henne själv i det att hon kan tänka liknande tankar när hon ser och lyssnar på kvinnliga musiker. Här utgör Emma ett tydligt exempel på hur samhällets strukturer och fördomar påverkar en, även om man hör till dem som drabbas av den egentliga fördomen. Alvas berättelse om hur hennes sexuella läggning ifrågasätts på grund av att hon spelar trummor och dessutom har kort hår, är ytterligare ett exempel på en fördom. Här ses Alva som alltför avvikande från den feminina normaliteten, genom att anta en alltför manlig framtoning. Själva förväntningen på att inte kunna spela, åtminstone inte lika bra som en kille, upplever tjejerna visserligen frustrerande men samtidigt bekväm i det att pressen att prestera blir mindre. Ett accepterande av fördomen att inte kunna spela lika bra som en kille resulterar både i ett upprätthållande av patriarkatet och av mannen som norm. Likväl som att

fördomen om att tjejer inte spelar lika bra som killar kan skapa en bekväm situation, skapar den också en press i att som tjej vara *ännu* bättre än en kille. Dock påpekar tjejerna att man inte får lov att vara *för* bra, då riskerar man att provocera både killar och tjejer. Detta uttalande kan sättas in i Hirdmans genusformel $A - a$, vilket då kan tolkas som att en tjej som visar sig alltför duktig, alltför kompetent, utgör ett hot mot A, mannen, i det att hon blir för lik A. Detta då utifrån att kvinnan är aktiv inom ett manligt område och inte ett kvinnligt. Hon kan inte längre på samma sätt klassas som en sämre version av A, om hon faktiskt visar sig ha bättre kompetens än A.

Teknik och teori, men i vilket syfte?

Musicerande innefattar i vissa fall ett visst ägnande åt teknik, ett område som killar vanligtvis är mer kunniga i och intresserade av. Detta är något som exempelvis Bayton och Gens härleder till föräldrars skillnad i uppfostran på flickor och pojkar. Vad gäller studiens alla informanter upplever jag att de behärskar den teknik deras musicerande kräver. De hanterar exempelvis både uppkopplandet av PA, förstärkare, gitarrpedaler och mikrofoner. Dock finns en skillnad mellan tjejerna och killarna i det att det förekommer betydligt fler gitarrpedaler hos killarna. Dessutom reflekterar jag över att Anna inte benämner vissa av hennes instruments delar med "riktiga" namn, jag tänker då närmast på filtkudden och vingskruven. Att det förekommer fler pedaler hos killarna kan vara ett tecken på att de hyser ett större intresse kring musikteknik än vad tjejerna gör, detta överensstämmer i så fall med tidigare forskning. Men skillnaden kan också ligga i att killarna spelar covers och behöver ägna sig åt mer ljudeffekter för att efterlikna originalet i möjligaste mån. En annan tolkning kan vara att killarna ger uttryck för samhällets förväntning på dem som teknikintresserade på grund av deras konststillhörighet. Som manlig gitarrist ska man gärna ha en uppsjö av pedaler och av denna bild är man påverkad.

Anna uttalar att hon förmodligen skulle ha lärt sig tekniken, även om bandet haft manliga medlemmar, men mest på grund av att hon inte förväntas kunna den. Hon skulle inte ha känt sig bekväm med att inte hantera tekniken. Detta uttalande kan förstås som att den främsta anledningen till att lära sig musikteknik är att använda denna kunskap som ett verktyg i att bli sedd och behandlad som en jämlik. Annas uttalande kan också förstås som en kamp i att motarbeta just fördomen om att tjejer inte kan hantera tekniken. Även om detta inte är Annas primära anledning skulle man i förlängningen kunna förvänta sig ett sådant resultat. Det finns också en tydlig skillnad tjejerna och killarna emellan när det kommer till användandet av

musikteoretiska begrepp. Medan killarna vid ett flertal tillfällen använder sig av begrepp som exempelvis *dominant*, *ters*, *markering* och *pitch*, samt termer som mer eller mindre kan uppfattas som känslubeskrivande ord eller av mer slangbetonad sort, så som *feeling* och *groove*, förekommer det betydligt färre musikteoretiska begrepp under min observation hos tjejerna. En av anledningarna till att killarna oftare befattar sig med dessa begrepp kan vara att de förväntas ha en viss musikteoretisk kunskap. Det faktum att man dragit paralleller mellan *man* och *kunskap* kanske innebär att man ser till att lära sig då man eventuellt riskerar att ses som mindre man om man inte besitter en viss form av kunskap. Skillnaden i användandet av musikteoretiska begrepp kan förvisso ha att göra med att banden ägnar sig åt olika musikgenrers men jag tycker mig samtidigt uppfatta ett resonemang liknande det musiktekniska, när tjejerna talar om kunskap inom såväl musikteknik som musikteori. Kanske hade musikteoretisk kunskap kunnat agera hjälpmedel i tjejernas skapande av musik, dock är inte detta något som uttalas. Vad som däremot uttalas är viljan om att ”ta plats” och ”visa att man faktiskt kan”, och detta delvis genom att kunna hantera det musikteoretiska språket. Här finns med andra ord ytterligare ett verktyg att ta till i kampen om att bli likvärdigt behandlad och ses som en individ snarare än ett kön.

En annan skillnad bland observationerna som kan knytas till att banden arbetar med covers respektive eget material, är det faktum att tjejerna lägger ner betydligt mer arbete på låtarnas textinnehåll. I stället för att direkt knyta detta till en könsstereotypisk skillnad, vilken skulle kunna innebära att tjejer lyssnar mer på en låts textinnehåll, medan killar lyssnar mer på själva musiken, vill jag här poängtera att det likaväl kan ha att göra med skillnaden i låtmaterialet banden arbetar med. Det faktum att tjejernas mellanprat till stor del handlar om låtarnas textinnehåll är även det en reflektion som liknar föregående. Dock slås jag av att tjejernas mellanprat koncentrerat handlar om musiken i någon mån. Man ger, åtminstone inte under min observation, tid till att avverka andra samtalsämnen än just musik, vilket kan vara ett tecken på en målmedvetenhet och en fokusering hos tjejerna.

Normativ femininitet

Något jag också noterar under mina observationer är skillnaderna banden emellan, i hur man kommenterar, eventuellt kritiserar hur någon spelar. Tjejerna antar en uppmuntrande attityd till varandra, vilket kan visas med ett gillande i form av en nickning. Man formar även munnen i ett tyst ”Bra”, då man vill visa sin medmusikant sin uppskattning. Det förekommer överhuvudtaget ingen kritik under tjejernas rep. Detta kan tolkas som ett skapande av

normativ femininitet då man håller en relativt låg profil genom att inte kritisera, man upprätthåller också den homosociala relationen genom att uppmuntra och därmed skapa en positiv och vänlig attityd inom bandet. Hos killarna är det mer vanligt förekommande med kritik, även om den alltid framförs med en vänlig ton. Att kritik förekommer hos killarna och inte hos tjejerna kan bero på två olika faktorer, som jag ser det. Dels upprätthåller inte killarna någon form av motsvarighet till normativ femininitet, vilket gör att det hos killarna blir ”tillåtet” för någon att ta mer plats än någon annan. Detta kan påverka maktstrukturen, vilken jag också upplever som mer tydlig hos killarna, då främst Tobias är den som upplevs som ledare. Tobias användande av mikrofonen mellan låtarna är också en faktor som kan verka påverkande för bandets maktstruktur. Det faktum att varken Emma eller Anna väljer att använda sina mikrofoner mellan låtarna kan också tolkas som ett upprätthållande av den sociala balansen och den normativa femininiteten. Att avstå från att tala i mikrofonen kan med andra ord vara ett sätt att undvika att ta mer plats än någon annan i bandet.

Musikalisk kommunikation

Även när det kommer till musikalisk kommunikation slås jag av en markant skillnad mellan banden. Killarna väljer att kommunicera med varandra via sina instrument, något som inte alls förekommer hos tjejerna. Vid diskussioner angående exempelvis arrangemang eller tempo kommer tjejerna fram till sina beslut via talet, medan killarna visar hur något ska spelas, genom att spela det på sina respektive instrument. Överhuvudtaget upplever jag att killarna använder sina instrument som sina egna röster. När tjejerna ägnar mycket tid mellan låtarna åt att diskutera sig fram till beslut, väljer killarna i stället att spela och leka fram olika riff eller kända melodislingor som ofta genererar i att någon eller flera i bandet ”hänger på”. Jag upplever att lekandet kring instrumenten får större plats hos killarna. Detta kan dels vara ett tecken på att killarna har längre erfarenhet som musiker på sina instrument och därmed är mer bekväma med att testa och leka, men det kan också betyda att man väljer att kommunicera på olika sätt. När det kommer till killarna och deras sätt att kommunicera via instrumenten uppmärksammar jag också att de gör sina ”röster” hörda genom dem på så sätt att de ibland använder sig av dem för att exempelvis avbryta någon som pratar. Detta upplever jag inte alls förekommande hos tjejerna. Jag funderar över om det kan ha att göra med att tjejerna inte är lika bekväma med sina instrument, jämförelsevis med killarna, eller om de möjligtvis är rädda för att spela fel. Det kan också vara så att tjejerna visst kan använda sina instrument till att kommunicera med, men att de helt enkelt upplever situationen som då uppstår, som alltför larmig. Tjejernas agerande kan också vara ytterligare ett exempel på

normativ femininitet där man, genom att inte använda sig av volymen i instrumenten, väljer att inte ta alltför mycket plats. Även om det givetvis förekommer en hel del kommunikation via talet hos killarna är det aldrig helt tyst, det är alltid någon av musikerna som spelar, testat ett ljud eller en effekt.

Jag kan genom egen erfarenhet påstå att en del av både Cohens, Baytons resultat fortfarande är aktuella, även om det långsamt går mot en positiv förändring. En bidragande orsak till den förändring som förhoppningsvis äger rum tror jag är det faktum att genusrelaterade problem och feminism på senare tid diskuteras och medvetandegörs i olika mediala sammanhang. Att som kvinna bli medveten om den patriarkala strukturen kan visserligen verka nedbrytande men på samma gång verka som ett bränsle för förändring. Inom musikbranschen i Göteborg tycker jag mig känna en förändring av positiv sort i det att kvinnliga nätverk bildas, nätverk som bidrar till skaparlust, kontakter och meningsutbyte.

Vägen är dock lång att gå och förändringen mot ett mer jämlikt musikklimat går långsamt. Att kvinnliga musiker förväntas prestera sämre än män, enbart på grund av deras könstillhörighet, leder till att kvinnorna måste upp till bevis och på många sätt visa sig vara *än* bättre än männen. Detta visade Cohens undersökning som gjordes på 1990-talet och detta gäller i mångt och mycket än idag.

4.1. Förslag till vidare forskning

Tänkbara områden för fortsatt forskning är att göra en liknande undersökning ur ett intersektionellt perspektiv, det vill säga jämföra liknande upplevelser ur exempelvis olika samhällsklasser och etniska grupper. Uppsatsens undersökning inkluderar enbart en vit, arbetar- och medelklass vilket ger *ett* resultat. Med andra samhällsgrupper inkluderade kan resultatet bli ett annat. Ytterligare ett intressant forskningsområde är musikbutikspersonalens bemötande, sett ur ett genusperspektiv. Undersökningens kvinnliga informanter beskriver här ett problem som skulle kunna utforskas än mer.

Källförteckning

Muntliga källor

Repetitionstillfälle och observation av bluesbandet 2013-09-12.

Repetitionstillfälle och observation av indierockbandet 2013-09-22.

Intervju med informant Alva 2013-09-25.

Intervju med informant Emma 2013-10-03.

Intervju med informant Anna 2013-10-03.

Gruppsamtal med tjejerna i indierockbandet 2013-10-03.

Gruppsamtal med killarna i bluesbandet 2013-10-10.

Intervju med musikbutiksinnehavare 2013-11-07.

Inspelning av samtliga intervjuer finns hos författaren.

Internet

Popkollo, 2013: www.popkollo.se (2013-10-07)

Nationalencyklopedin, 2014: www.ne.se (2014-01-09)

Litteratur

Ambjörnsson, Fanny (2004) *I en klass för sig. Genus, klass och sexualitet bland gymnasietjejer*. Stockholm: Ordfront förlag

Bayton, Mavis (1988) "How women become musicians" i *On Record. Rock, pop and the written word*. Simon Frith & Andrew Goodwin (ed.) London: Routledge

Bayton, Mavis (1997) "Women and the electric guitar" i *Sexing The Groove – Popular music and gender*. Sheila Whiteley (ed.) London, New York: Routledge

Bayton, Mavis (1998) *Frock Rock – Women Performing Popular Music*. Oxford: New York

Björck, Cecilia (2011) *Claiming Space. Discourses on Gender, Popular Music and Social Change*. Göteborg: ArtMonitor

Björk, Nina (1996) *Under det rosa täcket. Om kvinnlighetens vara och feministiska strategier*. Stockholm: Wahlström & Widstrand

- Bossius, Thomas & Lilliestam, Lars (2011) *Musiken & jag. Rapport från forskningsprojektet Musik i Människors Liv*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag
- Buikema, Rosemarie (2009) "The arena of imaginings: Sara Bartmann and the ethics of representation" i *Doing Gender in Media, Art and Culture*. New York: Routledge
- Butler, Judith (1990/1999) *Genustrubbel. Feminism och identitetens subversion*. Routledge, Göteborg: Daidalos
- Butler, Judith (2006) *Genus ogjort. Kropp, begär och möjlig existens*. Norstedts Akademiska förlag
- Clawson, Mary Ann (1999) "Masculinity and skill acquisition in the adolescent rock band" i *Popular Music, volym 18/01*. Cambridge: University Press
- Cohen, Sara (1991) *Rock culture in Liverpool – Popular Music in the Making*. Oxford: Clarendon
- de Beauvoir, Simone (1949/2012) *Det andra könet*. Stockholm: Norstedts
- Ericsson, Claes (2007) "From Guided Exhibition to Shopping and Preoccupied Assimilation. Modernised conditions for adolescents' musical learning" i *A Decade of Research in Music Education*. Göran Folkestad (ed.) Malmö: Malmö Academy of Music, Lund University
- Fox, Claire, Ivaldi, Antonia & O'Neill, Susan A. (2002) "Gendered Discourses in Musically "Talented" Adolescent Females' Construction of Self" i *Feminism & Psychology 2002/12*. London, Thousand Oaks & New Dehli: SAGE
- Frith, Simon & McRobbie, Angela (1978) "Rock and sexuality" i *On Record. Rock, pop and the written word*. Simon Frith & Andrew Goodwin (ed.) London: Routledge
- Gabrielsson, Alf (2008) *Starka musikupplevelser. Musik är mycket mer än bara musik*. Gidlunds Förlag
- Ganetz, Hillevi (1994) "Varför finns det så få kvinnlig rockmusiker?" i *Evterpe* nr 3.

- Ganetz, Hillevi (1997) *Hennes röster. Rocktexter av Turid Lundqvist, Eva Dahlgren och Kajsa Grytt*. Stockholm: Brutus Östlings Bokförlag Symposion
- Gens, Ingemar (1998) *Från vaggan till identitet. Hur flickor blir kvinnor och pojkar blir män*. Jönköping: SEMINARIUM Utbildning och Förlag AB
- Gosling, Samuel D. & Rentfrow, Peter J. (2003) "The do re mi's of everyday life: the structure and personality correlates of music preferences" i *Journal of personality and social psychology* vol 84:6.
- Green, Lucy (1997) *Music, Gender, Education*. Cambridge: University Press.
- Green, Lucy (2002) "Exposing the Gendered Discourse of Music Education" i *Feminism and Psychology* 2002/12:137. London, Thousand Oaks & New Dehli: SAGE
- Hargreaves, David J. & North, Adrian C. (1999) "Music and Adolescent Identity" i *Music Education Research Vol. 1*. Oxfordshire: Routledge
- Hirdman, Yvonne (1997) "Genussystemet – reflexioner kring kvinnors sociala underordning" i *Litteratursociologi – Texter om litteratur och samhälle*. Furuland, Lars & Svedjedal, Johan (red.) Lund: Studentlitteratur
- Hirdman, Yvonne (2001) *Genus – om det stabila föränderliga former*. Malmö: Liber
- Jansson, Sara (2005) "Sometimes a guitar is just a guitar" – om hur fyra elgitarrister förhåller sig till rockgenrens maskulina genuskodning. Uppsats i 80 poäng. Göteborgs Universitet
- Lilliestam, Lars (2006) *Musikliv. Vad människor gör med musik – och musik med människor*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag
- Lundin, Jenny (2007) *Fördomar mot kvinnliga trummisar, finns de?* Uppsats för 7,5 poäng i musikvetenskap. Göteborgs Universitet
- Lundin, Jenny (2008) *Popkollo – en studie om Popkollos historia och betydelse*. Uppsats för 15 p i musikvetenskap. Göteborgs Universitet

- O'Neill, Susan A. (1997) "Gender and Music" i Hargreaves, D & North, A (red) *The social Psychology of Music*. New York: Oxford University Press
- O'Neill, Susan A. (2002) "Crossing the Divide: Feminist Perspectives on Gender and Music" i *Feminist Psychology* 2002/12. London, Thousand Oaks & New Dehli: SAGE
- Ruud, Even (1997) *Musikk og identitet*. Oslo: Universitetsforlaget
- Ruud, Even (2002) *Varma ögonblick. Om musik, hälsa och livskvalitet*. Göteborg: Bo Ejeby Förlag
- Sernhede, Ove (2006) *Ungdom och kulturens omvandlingar. Åtta essäer om modernitet, ungas skapande och fascination inför svart kultur*. Göteborg: Daidalos
- Tebelius, Ulla (1991) "Tonårstjejer och deras livssituation" i *Ungdom i rörelse. En antologi om ungdomars kultur och uppväxtvillkor*. Jan Carle & Hans-Erik Hermansson (red.) Göteborg: Daidalos

Abstract

Syftet med denna uppsats är att undersöka hur samhällets konstruktion av genus påverkar en kvinna i hennes roll som musiker. På vilket sätt upplevs och hanteras genusrelaterade begränsningar och vad blir konsekvenserna?

Jag har i studien använt mig av observationer och intervjuer med två olika band, ett bestående av tjejer och ett med killar. De har alla delat med sig av erfarenheter och tankar kring problem de upplever i en musikalisk diskurs. Resultatet visar att det finns ett flertal likheter mellan banden, inte minst när det kommer till att använda musik som ett identitetsskapande verktyg. Tydligt är att problemen tjejerna upplever, alla är förknippade med deras könstillhörighet, medan killarna snarare upplever åldern vara det största problemet inom musikbranschen. Resultatet visar också att studiens kvinnliga informanter blir negativt särbehandlade och möts av fördomar. Men studien visar också att de hittar utvägar, både vad gäller att skaffa sig musikaliska förebilder men också när det kommer till att känna sig så obegränsade som möjligt.

Uppsatsen innehåller även ett utvecklande av teorier av Yvonne Hirdman och Ulla Tebelius. Här förs även ett eget resonemang vad gäller vikten av en förebilds könstillhörighet.

Bilaga 1: Gruppintervjufrågor

Hur kommer det sig att just ni spelar ihop? Hur träffades ni?

Varför just den genren? Beskriv genren. Vilka låtar, av vem? Vem väljer materialet? Hur har ni börjat lyssna på blues ifrån början? Föräldrar? Musiklärare? Vem har mest inflytande?

Upplever ni att ni spelar en musikgenre som känns maskulin? Är detta i så fall ett problem? Hur?

Hur går det till när ni skriver låtarna? Skriver ni tillsammans? Vem skriver vad? Är det lätt/svårt att komma överens?

Är det viktigt att skriva eget material? Varför?

Är det viktigt att kunna improvisera? Varför?

Är era texter viktiga? Vad handlar de om?

Vad lyssnar ni på för musik när ni inte spelar själva?

Replikalen: viktigt med utseendet? Trivsel? Om den var er egen?

Inga tjejer/killar i bandet, medvetet val? Får de vara med? Vad skulle de tillföra? Hur skulle dynamiken i bandet påverkas? Skulle ni uppföra er annorlunda?

Känns det extra viktigt att bara vara tjejer/killar?

Tror ni att det finns skillnader i hur tjejer och killar spelar musik?

Reaktioner från omgivningen, att ni spelar och har band?

Olika reaktioner från tjejer/killar?

Vad får ni ut av att spela i band?

Upplever ni att ni tävlar om vem som till exempel är bäst på sitt instrument?

Vilka instrument anses coolast, häftigast? Varför?

Hur upplever ni strukturen i ert band, det vill säga: bestämmer någon mer än de andra? Har man mer bestämmanderätt beroende på vilket instrument man spelar?

Är det viktigt vilket märke man har på sitt instrument? Hur många pedaler man har o.s.v.?

Upplever ni att ni måste bevisa något/mer?

Förebilder? Spelar det roll om förebilden är man eller kvinna?

Ser ni er själva som förebilder? Hur då?

Upplever ni att ni måste leva upp till någon slags rockmyt?

Hur upplever ni det att vara killar/tjejer och musiker?

Tjejer: Vad kan ni stöta på för fördomar kring att ni är tjejer som spelar rock?

Tror ni att ni ses främst som musiker eller som tjejer/killar? Varför tror ni att det är så?

Hur skulle ni beskriva musikbranschen?

Upplever ni att det finns någon viss jargong eller att man måste vara på ett visst sätt i branschen?

Känner ni andra tjejer/killar som spelar? Pratar ni ibland om hur ni upplever branschen?

Samhället har vissa förväntningar på en, beroende på om man är tjej eller kille, hur upplever ni dessa förväntningar, som musiker?

Vad har ni för råd till tjejer/killar som vill börja spela och t.o.m. vill spela i eller bilda band?

Vad tänker ni kring musikprogram som till exempel Idol?

Vad tänker ni på när jag säger ordet "feminism"?

Hur blir ni behandlade av branschen?

På gig: Hur blir ni bemötta av till exempel ljudtekniker?

I musikaffärer: Upplever ni att ni blir tagna på allvar i en musikaffär? Får ni hjälp direkt?

Hur går det till när ni bokar gig? Vem bokar? Hur blir ni bemötta?

Hur skrivs det om er i media?

Hur skulle ni vilja att det skrevs om er?

Tror ni att tjejer som musiker/band har samma förutsättningar som manliga musiker/band?

Beskriv.

Tror ni det finns skillnader i att vara manlig/kvinnlig musiker? Beskriv.

Teknik:

Har ni koll på hur tekniken (PA, förstärkare, trumskinn, strängar, med mera) kring musiken fungerar?

Har ni i så fall lärt sig av egen vilja och intresse eller för att ni varit tvungna?

Är det viktigt att kunna tekniken?

Scenkläder:

Hur ser kläderna ut?

Hur tänker ni kring det? Är det viktigt? Tar ni på er vad ni vill? Finns någon tanke med kläderna?

Har någon vid något tillfälle tagit om för er vad ni ska ha på er, eller gett er tips?

Bilaga 2: Individuella intervjufrågor

Berätta om din musikaliska bakgrund och erfarenhet?

Varför musik? Vad får musik dig att känna?

Varför blev det just ditt instrument? Spelar du fler? Har du någon gång velat spela något annat? Varför?

Är du självlärd eller tar du lektioner? Hur länge? Kan du noter, ackordanalys?

Anser du att du behärskar musikteknik, t.ex. uppkoppling av PA?

Skulle du kalla dig själv musiker? Varför/varför inte?

Hur känns det när du spelar fel? Utveckla.

Hur ser du på övande?

Har du haft förebilder inom musiken? Är det viktigt för dig om förebilden är en kvinna eller man?

Vad betyder musiken för dig och din identitet?

Känner du dig respekterad som instrumentalist? På vilket sätt?

Hur tror du att människor i din omgivning uppfattar dig, som musiker?

Upplever du någonsin att du måste anta en mer grabbig framtoning för att bli tagen på allvar? Hur? När?

Händer det att du ibland förställer dig och utnyttjar det som samhället anser vara kvinnligt/manligt? Varför? Hur? När?

Reflekterar du någonsin över ditt självförtroende som musiker? Är självförtroende viktigt? Varför?

Beskriv en rockmusiker för mig. Vad/vem ser du framför dig? Slutligen, försök med ord att beskriva vad musik betyder för dig.

Bilaga 3: Intervjufrågor till musikbutiksinnehavare

Hur ser er kundkrets ut? Beskriv den typiska kunden? Beskriv den manliga kunden. Beskriv den kvinnliga kunden.

Varför ser det ut så tror du?

Handlar tjejer och killar på olika sätt i er affär? Handlar de olika saker? Beskriv.

Hur lockar ni kunder till butiken?

Hur många kvinnor respektive män har ni i personalen?

Om ni haft fler kvinnor i personalen, tror du något hade förändrats i butiken? Beskriv.

Händer det att ni i personalen diskuterar hur ni bemöter era kunder? Beskriv.

Tror du att ni behandlar era kunder olika, utifrån ett könsperspektiv? Beskriv. Varför?

Få kvinnor är instrumentalister, vad beror detta på tror du?

Hur får man fler tjejer att vilja spela instrument? Är detta något ni i personalen reflekterar över och ser som ett problem?

Upplever du att er personal har en viss jargong? Om ja, hur tror du kunden upplever denna jargong?